Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta I și IV

Fragment și detaliu
din tapiseria
«Omul și cosmosul»
de
ION NICODIM

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacţie:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU
ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, MIHNEA GHEORGHIU,
DAN HĂULICĂ REDACTOR-ŞEF, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT,
GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA,
ALEXANDRU BACIU, SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE.

10-11-12

[129—130—131]

1971

SUMAR

SECOLUL XX
Între livresc şi originalitate

DAN HĂULICĂ: Biblioteca — o fatalitate asumată • 5
THEODOR ENESCU: Memoria figurativă
ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: Un epigonism major: traducerea imaginară • 17
EDGAR PAPU: Ideea de «Reluare» în veacul nostru • 26
ANATOL VIERU: Artă, natură, metaartă • 31
VICTOR IVANOVICI: Cartea ca simbol al vieţii • 35

D'APRÈS: OMAGIU ŞI DEMITIZARE

GIANCARLO VIGORELLI: Dilemele mimetismului • 45
RENÉ BERGER: Fenomen sau epifenomen ? • 51

JAMES JOYCE
ULYSSES

Boii soarelui, în româneşte de Mircea Ivănescu • 55
ANDREI BREZIANU: Ulysses — parodie şi rodnicie • 99

https://biblioteca-digitala.ro

EZRA POUND: *Canto II*, poem, în românește cu o notă de Mircea Ivănescu • 109

T.S. ELIOT: *Sweeney printre privighetori*, poem, în românește de Mircea Ivănescu • 114

HERMANN BROCH

MOARTEA LUI VERGILIUS

Pămînt-Așteptarea, fragmente, în românește de Mihai Isbășescu • 117

MIHAI ISBĂȘESCU: Un roman al culturii • 139

•

GEORGE STEINER: *Reluările tragicului: de la Eschil la Brecht*, în românește de Rodica Tiniș • 144

BERNARD DORT: *Brecht față de Shakespeare*, în românește de George Banu • 148

ANDREI BREZIANU: Un Beckett d'après Beckett • 152

GEORGE BANU: Regia și lupta cu clasicii • 157

BERNINI, AUTOR DRAMATIC

O PREMIERĂ EUROPEANĂ

GIAN LORENZO BERNINI: *Fîntîna Trevi* sau *Adevărul dat pe față*, restaurare dramatică în două părți de Cesare d'Onofrio, Franca Caprino și Alberto Perrini, în românește de Florian Potra • 173

FLORIAN POTRA: Inepuizabilul baroc • 169

ION OMESCU: Teatrul, artă barocă • 235

VELÁZQUEZ, PERSONAJ LITERAR

ANTONIO BUERO VALLEJO: *Las Meninas*, piesă în trei părți, în românește de Cristina Isbășescu Hăulică • 245

CRISTINA ISBĂȘESCU HĂULICĂ: Oglinda Meninelor • 313

https://biblioteca-digitala.ro

SUBLIMUL ȘI GROTESCUL BIBLIOTECII

DE LA « BOUVARD ȘI PÉCUCHET » LA « MONSIEUR TESTE »

GUSTAVE FLAUBERT

Corespondență, fragmente, în românește de Liliana Țopa • 321

Dicționar de idei de-a gata, în românește de Virgil Tănase • 339

J.G. BORGES: Reabilitarea lui « Bouvard şi Pécuchet», • 348

ANDREI PLEŞU: Flaubert și dilema livrescului • 351

PAUL VALÉRY

UN EDEN ARID: LUCIDITATEA

PAUL VALÉRY: *O seară cu domnul Teste*, fragmente, în românește de Alexandru Baciu • 357

MARCEL RAYMOND: *Viziunea şi suferința lui Teste*, în românește de Mircea Martin • 376

PAUL VALÉRY: *Caiete*, fragmente, în românește de Cornelia Ştefănescu • 379

PAUL VALÉRY: *Mon Faust*, fragmente, în românește de I. Igiroșianu • 398

EDMÉE DE LA ROCHEFOUCAULT: *Citind Caietele lui Paul Valéry*, în românește cu o notă de Petre Solomon • 414

CORNELIA ŞTEFĂNESCU: O autobiografie spirituală • 421

IRINA MAVRODIN: Livrescul la Valéry • 426

VIRGIL TĂNASE: Doctorul Faust — moartea unui trop • 430

MIRCEA MARTIN: Contradicția la Valéry • 432

N.I. POPA: Valéry, mediteraneanul • 436

https://biblioteca-digitala.ro

ADRIANA MITESCU: Durată și aventură • 443

ECATERINA CLEYNEN: Corespondență de la Paris: Expoziția Valéry • 448

REABILITAREA ARTIFICIULUI

LA JEUNE PARQUE

Cinci versiuni românești, fragmente, de Ştefan Aug. Doinaş, Barbu Solacolu, Madeleine Fortunescu, Petre Solomon și Corneliu Belciugăţeanu • 451

ALAIN: *Glosse la «Tînăra Parcă»*, în românește de Alexandru Baciu și N. Steinhardt • 459

PAUL VALÉRY: *Prima lecţie a cursului de poetică*, în româneşte de Alexandru Bucur • 465

PAUL VALÉRY: *Amatorul de poeme*, în româneşte de N. Argintescu-Amza • 475

PAUL VALÉRY: *Introducere la un dialog despre artă*, în româneşte cu o notă de Geo Şerban • 476

PAUL VALÉRY: *Poezie şi cunoaştere*: Argument al autorului la ediția sovietică, în româneşte de Tatiana Nicolescu • 478

PIUS SERVIEN: *Prelegeri la « Collège de France»*, în româneşte de Irina Fortunescu • 480

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: *Poetica lui Valéry* • 483

UN SIMBOL AL EUROPEI

JULES SUPERVIELLE: *Ofrandă* ; LÉON PAUL FARGUE: *Mărturisire*, în româneşte de Nadia Lovinescu; T.S. ELIOT: *Lecţia lui Valéry*, în românește de Geta Ciocîltea; VICTORIA OCAMPO: *Paul Valéry, simbol perfect al Europei*, în româneşte de Tea Preda • 464

Cu 12 desene şi acuarele din *Caietele* lui Valéry.

•

https://biblioteca-digitala.ro

PICASSO

MEMORIE VIZUALĂ A SECOLULUI

Artistul cu o mie de nume: Actul de botez al lui Picasso, în spaniolă și română • 494

PABLO PICASSO: *Bucată de piele*, poem, în românește de Domnița Dumitrescu • 498

EUGENIO D'ORS: *Artistul care s-a numit Picasso*, în românește de Irina Runcan

VICENTE ALEIXANDRE: Picasso, poem • 503

RAFAEL ALBERTI: *Ochii lui Picasso, Trei polilogii pentru Pablo Picasso*, poeme, în românește de Domnița Dumitrescu • 503

CAMILO JOSE CELA: *Variațiuni pe patru teme de Pablo Picasso*, în românește de Andrei Ionescu • 510

În cuprinsul numărului, imagini de:

VELÁZQUEZ, REMBRANDT, DELACROIX, MANET, CÉZANNE, VAN GOGH, SEURAT, VALLOTON, DERAIN, DE CHIRICO, DUCHAMP, PICASSO, FONTANA, DEL PEZZO, SAURA, SUTHERLAND, GUTTUSO, GRIGORESCU, LUCHIAN, PETRAŞCU, PALLADY.

https://biblioteca-digitala.ro

Conceput cu bogăţia şi rigoarea proprie unei *sinteze* culturale, sinteza unei atitudini şi a unei probleme, acest triplu număr al revistei « Secolul 20 » ne confruntă cu fatalitatea care e, pentru artistul modern, *biblioteca* — şi ansamblul constituit al memoriei umane. O fatalitate pe care n-o poţi răscumpăra decît prin luciditate, *asumînd*-o conştient ; astfel încît mimetismul paradoxal care defineşte arta veacului nostru să nu fie un fenomen de epigonică oboseală, ci indicele unei puteri fără precedent şi mărturia unei vaste alianţe cu istoria.

Credincioasă programului său, de varii explorări concentrice, în jurul unor teme înalt semnificative, şi credincioasă ţelului său statornic, de a deschide noi perspective în definirea valorilor, revista « Secolul 20 » aşează totodată aceste pagini, sub semnul fertilei ofensive de cultură care e

ANUL INTERNAŢIONAL AL CĂRŢII

Conçu avec la richesse et la rigueur d'une *synthèse*, celle d'une atitude et d'un problème, ce triple numéro de la revue « Secolul 20 » nous confronte avec la fatalité que représente, pour l'artiste moderne, la *bibliothèque* — c'est-à-dire l'ensemble constitué de la mémoire humaine. Une fatalité qu'on ne rachète que par la lucidité, en l'*assumant* avec une pleine conscience ; d'une telle manière que le mimétisme paradoxal propre au vingtième siècle devienne non pas le phénomène d'une lassitude épigonique, mais le témoignage d'un pouvoir sans précédent, d'une vaste alliance avec l'histoire.

Fidèle à son programme, d'amples explorations concentriques autour des thèmes hautement significatifs, et fidèle à-son but tenace, d'ouvrir de nouvelles perspectives, la revue « Secolul 20 » met ces pages sous le signe d'une fertile offensive de culture : celle qui s'appelle

L'ANÉE INTERNATIONALE DU LIVRE

https://biblioteca-digitala.ro

SECOLUL XX
între livresc și originalitate

https://biblioteca-digitala.ro

ALBERTO GIACOMETTI: «Mardi gras»
după Cézanne

https://biblioteca-digitala.ro

DAN HĂULICĂ

BIBLIOTECA
o fatalitate asumată

Chiar dacă n-o concepem infinit uriaşă, devorînd tot universul, ameţitor multiplicată după nişte implacabile simetrii hexagonale, ca un cancer geometric care s-ar substitui lumii — cum şi-o închipuia Borges —, biblioteca umanităţii, vreau să spun memoria ei milenar acumulată, alcătuieşte totuşi o massă imensă, care ar putea aşterne o umbră de Babel peste existenţa noastră contemporană. Cine crede că o recuză înverşunat, o implică de fapt, ea e prezentă, mustrător prezentă, in judecăţile care o neagă cel mai aprig. Iar oraţiunile funebre care se prefac că o iau drept defunctă, drept un versant istoric abolit, un osuar lamentabil, nu încearcă, mai degrabă, a-i exorciza astfel eficienţa ? Obiect prèdilect al atîtor gesturi negatoare, biblioteca, tocmai de aceea, nu-i un morman de « morţi ce trebuie ucişi » încă o dată; cum — într-o variantă modernă —, cu dezinvolt vitalism, se rosteşte discipolul lui Faust.

Ea trăieşte, *— dovadă însăşi puterea de a-i obseda în negaţie, pe anarhiştii culturii: prin mecanismul psihologic al unei mişcări de* contra-imitaţie, *ea îşi ţine prizonieri detractorii; care, prin intermediul acestui curios cordon ombilical, făcut din aversiune sistematică, îi rămîn involuntar ataşaţi, — mai puţin liberi, într-un sens profund, decît cei care o acceptă fără spasme. Pe seama bibliotecii — şi a muzeului —, pe seama repertoriului stratificat al memoriei umane, în raport explicit cu ea, presupunînd-o năzdrăvan dar ireductibil, se exercită verva celor mai multe din invenţiile relevante ale dadaismului: atît la Tzara, cît şi la Marx Ernst sau Picabia.*

Acesta din urmă mărturisea subliniat, în 1923, într-o scrisoare adresată lui Doucet, că lucrul care-i rămîne cel mai de preţ, după ani de febrilă agitaţie, — « la raison

https://biblioteca-digitala.ro

pour laquelle j'existe encore » — era « le plaisir d'inventer ». *Dacă această agitaţie se încrucişase, de atîtea ori stimulator, cu talente din cele mai diverse, de la Apollinaire, Max Jacob şi Cocteau la Ezra Pound, Breton şi Desnos, de la Eric Satie şi Isadora Duncan la Alfred Stieglitz şi Man Ray, dacă el trebuia să fie* scenaristul *unor spectacole de răscruce, ca baletul suedez* Relâche *al lui Rolf de Maré sau ca vestitul* Entr'acte, *unde a debutat strălucitor René Clair, — nu-i mai puţin adevărat că* scenariul *pe care şi l-a compus sieşi, ca suport al unei cariere, tindea necurmat să-l impună nu atît ca poet şi ca pictor, ci mai ales ca « tehnician al scandalului ». La fel cu prietenul său Marcel Duchamp, el, care dăduse tablouri de o categorică anvergură, de o definitivă, transparentă rezonanţă, — vasta pînză abstractă numită* Udnie *domină, la Paris, intrarea Muzeului Naţional de Artă Modernă — se putea prinde, totuşi, cu entuziasm, în nişte petreceri copilăros provocatoare, unde* Invenţia, *tocmai, pare lamentabil fragilă: mărunte* fumisteries, *— zdrobitor mărunte, cînd le raportezi la abisul de inteligenţă gravă pe buza căruia se aşezau, neştiutor şi insolent, ca nişte muşte.*

Pe buza Giocondei, *Marcel Duchamp pusese o mustaţă în furculiţă, completată cu o pereche de sprîncene dese şi cu o bărbiţă de muschetar: un* « raedy-made *corectat », din 1919. Autorul se întorsese la New York, Picabia îi reface, din memorie, năzdrăvănia, pentru revista sa 391; neamintindu-şi exact « opera » amicului, îi desenează portretului davincian doar mustaţă. Peste cîţiva ani, Duchamp, aflînd la Jean Arp «copia » pe care i-o făcuse Picabia, îşi restaurează invenţia: punctează din nou cu o bărbiţă expresia suprem inefabilă la care visase şi trudise ani îndelungi Leonardo. Minuţios la rîndul său, tranşînd exact, ca pentru posteritate, această chestiune de atribuţie, dadaistul precursor adnotează:* « Mustăţi de Picabia şi barbă de Duchamp » !

Dacă pedanteria e oricum insuportabilă, aceea a frondei *e cea mai absurdă. Sistematică, devenită semn de recunoaştere şi ritual pentru o întreagă conjuraţie a scandalului, —* « Giocondoclastia » *— termenul e al unui comentator — a bîntuit în jurul lui 1920. Astăzi, privită în perspectivă istorică, ea ne apare ca un test util. Căci nici o* invenţie *negativistă nu e aşa de concludent parazitară, faţă de modelul pe care îl subminează; şi nicăieri, ca în aceste jocuri «* Jocondoclaste *» — calamburul ne contaminează* à rebours *—, nicăieri nu se verifică mai limpede, la ce vulnerabile cochetării veleitare se expune fanatismul negaţiei şi al* anti-artei.

Dar nu pentru un tardiv proces al dadaismului aşternem aceste rînduri; un proces care nici n-ar fi de tot postum, pentru că, ştim bine, experimentatorul de neant care era Marcel Duchamp a găsit, în ultimii cincisprezece ani, un credit neaşteptat pentru tineri, la New York dar şi la artişti din Europa, — făcînd figură de idol ironic pentru inteligenţele steril funambuleşti; iar fenomenul de recrudescenţă care e neo-dadaismul *se instalează astăzi, flasc şi fără risc, în provocaţia* anti-estetică *— nu altfel ca într-un bîlci, prin care ai intra deja, comod, în muzeu.*

Pentru că muzeul *bîntuie ca o fatalitate existenţa veacului nostru, şi muzeu sau* bibliotecă *e tot una, din acest punct de vedere (nu se chemase, de altminteri,* Museion, *întîia mare bibliotecă a lumii, aceea din Alexandria, prototipul însuşi al colecţiei gran-*

https://biblioteca-digitala.ro

dios enciclopedice — care nu se jenează să fie laolaltă bibliotecă, laborator, muzeu şi zoo ?). « *Toate poemele mele sînt poeme în formă de* errata » — *scria Tristan Tzara, enunţînd astfel, cu sarcasm, condiţia de glossator epigonic, pe care, nu odată, şi-o simte hărăzită artistul, într-o epocă tîrzie, saturată milenar de cultură. Cînd furioasă, cînd bufon resignată, conştiinţa unei damnări epigonice filtrează în gesturile spectaculoase ale atîtor insurgenţe. Cu atît mai mult cu cît muzeul îi aşteaptă, răbdător şi inevitabil, chiar pe adversarii săi declaraţi. Marcel Duchamp a trăit această răzbunare a* muzeului, *care-şi anexează, imperturbabil, ceea ce părea să-l anuleze: aşa numitele* ready-made, *bunăoară, obiectele industriale de uzul cel mai umil sau chiar inavuabil, de la banalul suport pentru sticle şi roata de bicicletă, pînă la urinoar, — alese de Duchamp în deriziune, şi expuse provocator în expoziţii, tocmai pentru a zdruncina bufon « sacrul cult » al artei şi însăşi ideea de* artistic. *Duchamp a avut ocazia s-o constate şi i s-a mărturisit, contrariat, lui Hans Richter, — provocării pornită de el acum aproape şase decenii, « pentru a descuraja carnavalul de estetism », zelatori impenitenţi « îi admiră* frumuseţea estetică ». *Dar el însuşi, hîtrul diabolic, trecînd de la dezamăgire la complicitate, a acceptat ca obiectele care n-aveau sens decît ca şoc antimuzeistic, ca gest* unic *de subversiune, — precum dinamita pe care n-o poţi aprinde decît o singură dată — să intre în circuitul convenţional al difuziunii artistice, să fie multiplicate, — turnate în bronz, unele, — « editate » din nou pentru colecţii, muzee şi galerii: e adevărat, în puţine exemplare, preţioase, — cîte 8, de obicei —, însă « semnate, datate şi numerotate » ! Ba chiar reconstituitul « Eşichier de buzunar cu mănuşă de cauciuc » poartă o inscripţie care se ia la întrecere, neîndoios, cu tradiţionalele recunoaşteri de paternitate artistică: « Vu, aimé et approuvé, Marcel Duchamp, 13 octobre 1966 ».*

Dar dacă muzeul *ne recuperează infailibil, oricît l-am contesta, nu-i mai firesc să-l* asumăm *lucid, decît să ne lăsăm pe neştiute copleşiţi de această subreptice apăsare ? Fără a cădea în complicate supoziţii psihanalitice, e limpede că frumuseţea o poţi doar în iluzie domina, cînd fugi de ea, ca de un demon coruptor, cînd o urmăreşti negînd-o, complexat, în loc s-o înfrunţi deschis, încrezător şi calm. Un ghips decapitat, un mulaj de academie după o Veneră antică se înfăţişează legat în frînghii, la Man Ray — într-o lucrare din 1936, prezentă şi în marea retrospectivă, din 1971, de la* Rotterdam, *de la Muzeul Boymans. Se cheamă* Venus restaurată. *Şi tot acolo am văzut — parcă ilustrînd aceeaşi obsesie — un alt mulaj, din 1937, un cap de zee prins într-o reţea de sfori, ca într-un coş de basket. Ştiu că restaurarea scrupulos fidelă ar putea înspăimînta, ca o barbarie, în unele cazuri, — acela, de pildă, în care am încerca să reconstituim vopseaua de tonuri vii de pe marmura sculpturilor greceşti. Dar o statuă ligotată rămîne o statuă prizonieră, nu* restaurată, *nu redată vreunui înţeles al ei lăuntric. Antichitatea ne-a păstrat amintirea unor statui ale lui Daedal, înconjurate cu lanţuri, pentru a nu porni singure peste cîmpuri, fabulos şi irepresibil. Ca într-un exorcism pervers, ai spune că o asemenea* Venus, *de Man Ray,* e *prinsă într-o reţea de frînghii, pentru a nu veni asupra noastră.*

https://biblioteca-digitala.ro

« Avec rien, chacun peut tout faire », credea că poate conchide un critic, — punînd această frază drept epigraf, tocmai al Retrospectivei Man Ray. Ceea ce arăta, însă, expoziția faimosului fotograf american, explorator în atîtea alte domenii, era, dimpotrivă, nu lecția vidului, ci a plinului istoric, — a unui context de referiri directe, din care nu lipsește nici influența masivă, în pictură, mai ales, — în primul rînd din De Chirico —, nici aluzia mediată prin ricochet-ul polemicii — în desene, asamblaje și obiecte. Vădindu-se aici, încă odată, că simpla extravaganță ingenioasă nu se constituie în gest expresiv decît în raport cu emblemele date, ale moștenirii existente. Fără de care nu poți exista, pentru că nu ai cum te defini. Iată de ce nu-mi pare abuzivă o asemenea accepție a livrescului, — livresc însemnînd, în epoca noastră, mai mult și mai bine decît scrupulul obedient al citatului, care te raportează timid la cărți și la opere mai vechi: livresc e gestul însuși de a te defini, într-un raport explicit, față de aria vastă a trecutului. Și, în acest sens, toată arta contemporană e livrescă.

Pentru că filiația artiștilor în epoci mai vechi, de-a lungul unor milenii de dezvoltare, era o filiație directă. Artistul lucra în atelierul unui meșter, se forma imitîndu-l, se elibera revoltîndu-se împotriva acestei imitații, — deci raportul între trecut și prezent se verifica pe un spațiu fatal circumscris și redus. Scriitorul se referea deasemeni la aria coerentă a unor modele destul de apropiate. Iar dacă autorii Renașterii se orientau spre antichitate, ei își reduceau, prin chiar aceasta, interesul față de precursorii medievali; nu le venea în gînd să treacă în revistă întreaga întindere a trecutului, o zonă uriașă a moștenirii umane era pentru ei abolită. Dimpotrivă, semnul epocii noastre este o capacitate nouă, fără precedent, de a resuscita întregul acumulărilor umanității, de a le aduce în lumină, drept stimul și reper al creației contemporane. Jorge Luis Borges se raportează la Chesterton, Flaubert și Cervantes, la tradiția hispanică, dar și la aceea arabă; la literatura Evului Mediu scandinav, la Edde ca și la Cabbală. T. S. Eliot, Ezra Pound se împărtășesc din surse îndepărtate, din Dante dar și din lirica provansală, merg, așa dar, laborios pe liniile unei filiații care nu-i nicidecum naturală; semnificînd nu doar un refuz sau o acceptare față de generația dinaintea lor, ci o voluntară deschidere de orizont și un nou, paradoxal eclectism. Iar Picasso străbate, el singur, neoprit și vorace, cu o frenezie aproape exhaustivă, imensitatea teritoriilor artistice pe care omenirea și le-a cucerit în lungi milenii de civilizație plastică; proteic și nemilos, nelăsîndu-se zăgăzuit de niciuna din formele pe care și le anexează, — fidel, în fond, deși mai abrupt și exotic, celebrei vorbe a lui Molière: « îmi iau bunul meu unde îl găsesc ». Convins că este al său, al artistului de geniu, întreg ansamblul de zămisliri pe care le-a adunat, milenar, omenirea.

Ceea ce a devenit posibil, în asemenea supreme elanuri, are o explicație. Ne putem raporta astăzi la această uriașă moștenire, pentru că ea se construiește pentru noi, într-o sinteză fără precedent, disponibilă pentru opțiunile noastre deliberate, — viu ordonate, fără pedanterie, la capătul unor metamorfoze și în cuprinsul unor metamorfoze ce continuă. Malraux a identificat-o în « muzeul imaginar » al expresiei vizuale. Însă un asemenea « muzeu », coerent și viu, există – chiar dacă mai puțin pregnant — , nu numai

https://biblioteca-digitala.ro

în cîmpul plasticii, dar şi în acela al literaturii. Pentru că zidul imens pe care-l închipuie biblioteca universală este şi el deschis unei chimii lăuntrice, de inepuizabile metamorfoze, care-i dăruie valenţe nebănuit active, înspre creaţia contemporană. În acest sens, disponibilitatea noastră « eclectică » nu înseamnă o abdicare de epigoni, ci o putere nouă; nu-i rezultatul unei scăzute creativităţi, ci al puterii de a institui o alianţă vastă cu istoria. Eroismul lui Cézanne, spunea Malraux, a fost ca, zdrobind academismul, nu numai să elibereze din el, din inerţiile lui, figura artei moderne, dar totodată să scoată la iveală cinci milenii de dezvoltare artistică. Pentru că noi, modernii, numai noi, sîntem disponibili pentru cel mai îndepărtat trecut; pentru că, abolind relaţia directă, previzibilă, de la maestru la discipol, noi ne constituim discipoli ai întregii umanităţi, — peste milenii.

Multiplicată umilinţă, mai degrabă decît demoniac desfrîu de virtuozism — astfel ni se înfăţişează acest nou proteism al artei. În comentarii despre Picasso, mai cu seamă, libertatea de a fi şi altceva decît tu însuţi, de a încerca proteic noi şi noi ipostaze — pe care el o ilustrează cel mai amplu — a trezit nelinişti, ca un semn de trufaşă, netăgăduită demonie. Într-adevăr, nu mai stăm cuviincioşi sub strălucirea de stele fixe a capodoperelor, pe un cer limitat. Ne rotim privirea jur împrejur, ne precipităm în prăpăstii ale cunoaşterii, — aşa cum telescoapele gigante ale noilor instalaţii moderne se răsucesc imprevizibil, în acţiunea de a îmbogăţi imaginea firmamentului. E un spor extraordinar al cunoaşterii şi al disponibilităţii noastre faţă de trecut; care poate scuza uneori fuga de noi înşine; fuga în ipostazele defuncte pe care le desgropăm, fuga de tristeţile, de problemele angoasante ale epocii noastre. André Breton, de altminteri, căutînd să-l anexeze pe Picasso, îl omagia pentru o asemenea presupusă « evaziune ». Dar dacă ne uităm bine, în cazul lui, al geniului cel mai versatil pe care l-a cunoscut istoria, — spun geniu, pentru că talente, pictori prodigios versatili au mai fost, Luca Giordano, de pildă, în Baroc — în cazul lui, dimpotrivă, ceea ce apucă artistul din plămada vechilor forme este elementul menit să-l incite la un răspuns acut, incandescent, dat problemelor noastre contemporane. Picasso îmbrăţişează insaţiabil, cu magnifică furoare, realitatea trecutului, tocmai pentru că vrea s-o aducă — şi izbuteşte — în acuitatea trăirii contemporane. « Poţi fi ca individ mai mulţi, spunea Valéry. A fi mai mulţi este esenţa omului ». Asta rezumă pozitivitatea profundă a acestui mimetism paradoxal, pe care-l vădeşte epoca noastră. Poţi descrifra în el făgăduinţa unei nesperate dilatări morale.

Că pot operà şi mobiluri meschine, în acest efort de a lărgi nemăsurat patrimoniul admiraţiilor artistice, că se poate adăuga şi jocul unor interese comerciale, — e neîndoielnic. Cînd Dali a compus ceea ce el numea un « cap rafaelesc făcut cioburi », « éclaté », cînd ne-a lăsat să ghicim, în această sfărîmată armonie renascentistă, prezenţa unor demonice elemente, de felul coarnelor de rinoceri, el ne-a reamintit brutal — şi, cu el, tot suprarealismul — că pot să încapă în cuprinsul artei şi zonele de sumbru, de iraţional: acelea pe care le proscriu, îndărătnic, tradiţiile bastarde ale clasicismului. Dar cînd, în ultimii ani, Dali a ajuns să facă, impudent, elogiul pompierismului, să

https://biblioteca-digitala.ro

închine o expoziţie de Omagiu lui Meissonnier, *la Hôtel Meurice, într-o ambianţă de putredă ostentaţie academistă, e limpede că a devenit unealta unui joc interesat, vizînd să relanseze nişte opere care au ieşit din circuitul viu al artei.* Don Quijote-*le suprarealismului omagiindu-l pe « gigantul piticilor », pe artistul care rezumă un secol întreg de platitudine academistă, — e aici ocazia să măsurăm tristeţea unei involuţii, care a dus spre cel mai cinic histrionism.*

Dar poţi să dai dreptate muzeului *nu în forma unei asemenea conversiuni compromiţătoare, ci într-o formă care să te ralieze conţinutului fundamental, ireductibil viu, al creaţiei istorice. Au fost, de-a lungul timpilor, gesturi iresponsabile de pigmei, care aveau pretenţia să perfecţioneze opere suprem izbutite. Cînd a publicat o traducere abreviată a* Iliadei, *la 1714, în toiul « disputei dintre antici şi moderni », Houdar de la Motte îl făcea să spună pe Homer:*

> *« Homme, j'eus humaine faiblesse.*
> *. . . . .*
> *Choisis, tout n'est pas précieux.*
> *A quelque prix que ce puisse être,*
> *Sauve-moi l'affront d'ennuyer ».*

Şi el, candidul Houdar de la Motte, îşi luase sarcina de a-l salva pe bătrînul Homer de la ruşinea de a fi plicticos; abreviindu-l dezinvolt şi declarînd explicativ: « Je vais faire ce qu'il eût fait » — « voi face ceea ce ar fi făcut şi el ».

Nu o asemenea reluare, *bineînţeles, nu un asemenea dialog între prezent şi marea moştenire a trecutului poate constitui un precedent onorabil. Scutită de îngîmfare uşuratecă, lecţia pe care ne place s-o evocăm aici e inspirată de profunda umilinţă a geniului. Aceea care-l călăuzea pe Van Gogh, de pildă, atunci cînd îl copia pe Delacroix, astfel încît, refăcîndu-l, să dezvolte în chip neaşteptat ceea ce exista virtual la precursorul său: să exalte culoarea dintr-o operă precum* Pietà, *după Delacroix,* în felul *in care ar fi făcut-o însuşi marele romantic — există indiciul variantelor neexpuse la Salon —, dacă ar fi avut putinţa să ignore mai radical, mai complet prevenţiunile unui mediu viciat de conformism.* Imitaţiile *şi* d'après-*urile îl pot fortifiica pe un creator, aşezîndu-l sub imboldul unor genii fraterne; dar ele eliberează totodată moştenirea însăşi a* muzeului, *— o dezvoltă într-un sens de radioasă putere. Nu rîvnea Cézanne să facă din impresionism ceva « solid ca arta muzeelor », adică, altfel spus, să dezvolte arta muzeelor în sensul prospeţimii impresioniste ? Dar îşi realiza această năzuinţă, considerînd muzeul asemenea cu* natura *însăşi. O şi declară fără* echivoc, *îi dă sfat unuia mai tînăr « să facă studii, însă* cum le-ar face după natură *». Modelul, aşadar, oferit de muzeu se cere abordat cu directitatea, cu francheţea neprefăcută pe care artistul o are în faţa naturii. Căci nu există nici o incompatibilitate de structură între domeniul muzeului şi acela al vieţii. De aceea jocurile derutante ale lui Picasso au o raţiune profundă. De aceea, atunci cînd se aşează în faţa unui tablou ca vestitele «* Femei din Alger *», şi*

https://biblioteca-digitala.ro

le reface, el e convins că autorul i-ar fi dat dreptate. Cum ar reacţiona bătrînul, dacă ar vedea tabloul său trecut prin această metamorfoză, se întreba odată. « Cred că i-aş spune: « Te gîndeai la Rubens şi făceai Delacroix » ! « Tot astfel Picasso se gîndeşte la Delacroix şi face « altceva ». Un « altceva » care-l prelungeşte pe Delacroix şi este, totodată, din plin, Picasso.

« Clasicul — pretinde Valéry — este acela care poartă în sine un critic »; un creator capabil, deci, de dedublarea intelectuală pe care o presupune critica. În acest sens, procedarea epocii noastre în raport cu trecutul, libertatea aproape imprescriptibilă a opţiunilor ei, această îndrăzneală meditată pe care o arată în confruntarea cu mileniile, pot fi semne ale unui nou clasicism. Un clasicism care face din luciditate nu o simplă pavăză, ci deasemeni un chin fertil, o sursă de aspre delicii. Nu importă dacă inteligenţa şi lectura secundează arta după scheme de extensie ambiţioasă, sau de reducţie calitativă — dilema, în fond, care-l frămîntă pe Flaubert: el, cititor cu un apetit nemărginit, promiţîndu-şi mereu, ca un ideal nostalgic, ca o fericire imposibilă, să aprofundeze doar cinci-şase mari cărţi ale umanităţii. Nu contează dacă moştenirea trecutului se reduce astfel, într-un sens de absoluitate calitativă, sau este îmbrăţişată într-o lacomă extensie. Important este ca ea să constituie şi să fie simţită ca un stimul, pentru creaţia prezentă; ca element al unei alianţe prielnic dificile. Nu mărturisea acelaşi Flaubert, cînd compunea « Madame Bovary », că-şi inventează fără milă complicaţii ? « Dificultăţi », asemenea unor greutăţi de plumb pe care un pianist şi le-ar lega de fiece falangă, — spre a deprinde, suprem, digitaţia. A te raporta la trecut, a reface neaşteptat trecutul, cum Joyce încearcă să-l refacă pe Homer — în stil de parodie voită şi de parodie inerentă a vieţii —, înseamnă a asuma dificultăţile cele mai apăsătoare. De aceea mi se pare importantă puterea de stimul a acestui mimetism, modern, — tocmai pentru că el nu recuză dificultatea; dimpotrivă , îl obligă pe artist să se confrunte cu dificultăţile şi să abordeze trecutul pe această cale, a dificultăţilor. « Ce-i greu, spunea Alain, — într-un articol publicat în acest număr — nu-i să faci, este să des-faci; un joc de cuvinte într-o conversaţie cu Valéry, avid şi el să capteze taina lui « a face ». Dar toţi marii artişti contemporani pîndesc această taină, sînt mai dornici să arate procesul facerii, decît rezultatele lui. A desface, a dezarticula elementele, în vederea unei noi sinteze, a dezarticula elementele oferite de trecut pentru a le folosi în scopurile unei noi expresii. Dar a des-face are în româneşte şi un alt sens, — acela asupra căruia ne atrăgea atenţia Brâncuşi, cînd spunea că « lucrurile nu sînt greu de făcut, — ceea ce e greu este să te pui în starea de a le face ». A des-face — a fi în stare să faci des ceea ce faci. E în joc, aşa dar, nu capacitatea noastră limitată de a reface o capodoperă, ci miza este, dacă vreţi, mai vagă, dar mai vastă: a deprinde, pentru creaţie, o disponibilitate care să cuprindă, în substanţa ei, ca un ecou şi un răspuns dat întregului trecut.

Astfel, exercitaţi în aceste confruntări, ne apare azi, mai viu ca altădată, elementul mediat, şi fatalmente convenţional, care există în orice artă; oricît de directă s-ar voi ori s-ar crede. Preistoricii ne-au învăţat că pînă şi arta paleoliticului folosea tipare,

https://biblioteca-digitala.ro

deci elaborări convenţionale; circulau, la mii de kilometri distanţă, asemenea pietre desenate, reluate din Jura, bunăoară, pînă în peşterile de la Font-de-Gaume, şi, mai departe, de lîngă Santander, de la Altamira. Paradox al criticii, s-a vorbit, în legătură cu asta, chiar despre un « *academism* » *al artei primitive, şi anume al artei din perioada cea mai acut realistă, magdalenianul, — de o acuitate cinematografică în notaţia mişcării. Dacă ştim astăzi să facem partea ei* convenţiei *din opera de artă, şi nu ne lăsăm furaţi de iluzia directităţii, a ingenuităţii pure, — e tocmai pentru că epoca noastră are practica acestor* « d'après »*-uri; tocmai pentru că ştie să* facă *şi să* desfacă*: nu numai în lumina unei înnoiri teoretice, dar în practica acestor jocuri intens revelatoare.*

Intră în chimia lor, desigur, şi un element de inerentă directitate — aş spune, tehnologic plebee, proprie existenţei contemporane. Căci astăzi, pentru milioane de oameni, vrînd-nevrînd, Gioconda *nu mai este imaginea pe care ştiau că trebuie s-o admire într-un unic exemplar, în muzeu.* Gioconda *există în sute de milioane de exemplare, în forme insolite de reproducere, mergînd pînă la baticuri pictate, imprimeuri şi timbre postale. Mijloacele contemporane de difuziune afectează în aşa fel* unicatul *şi unicitatea operei de artă, încît, în funcţie de ele, înseşi problemele muzeului, ale marelui patrimoniu, ne impun noi obligaţii. Dacă există un pericol de inevitabilă trivializare, în aceste mijloace de largă difuziune, trebuie să ne definim cu atît mai net, în funcţie de ele, libertatea şi îndatoririle. Or, nu putem combate acest pericol, iscat de asaltul tehnologiei, numai cu armele simplului respect tradiţional faţă de capodopere. Soarta capodoperelor fiind tocmai să intre într-un dialog nou cu omul de pe stradă, trebuie să învăţăm oamenii să se apropie de ele cu elevaţie, dar nu cu ţeapănă solemnitate. De aceea, în emblema* omului, *de pe coperta noastră, pictorul I. Nicodim a reluat schema de proporţii visată de Leonardo, — sinteză augustă, peremptorie, a reveriilor unui secol de geometrie şi de dignitate raţională; dar, riguros şi nobil desenată, i-a dăruit ambianţa de culoare şi de forme a unei uriaşe tapiserii, — în care solicitările cosmosului se văd traduse şi prin simboluri ale serialităţii tehnologice; ba chiar prin cîteva aluzii la voioşia eficace a semnelor indicatoare din cultura* pop-art-ului.

Un comentator spunea acest lucru profund, că, înainte de a fi mărturii despre geniul cutărui sau cutărui creator din trecut, operele pe care le refacem, *la care ne referim, — luîndu-ne faţă de ele libertăţi contemporane —, sînt pentru noi opere ale* omului: *omagii aduse* omului, *ca punct de bază al experienţei istorice. În cuprinsul istoriei, operele fac o* intra-istorie, *recreabilă pentru noi, astfel încît ceea ce poate părea gest desacralizant, de irespectuoasă libertate, intră în ordinea unui umanism fundamental. Simţim că avem drepturi asupra acestor opere, tocmai pentru că le simţim din plin, cu o indelebilă căldură, mărturii ale omului de totdeauna.*

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

◀ VAN GOGH: « Tînără femeie în picioare », după Holbein

VAN GOGH după Hiroshighe

https://biblioteca-digitala.ro

VAN GOGH, după Delacroix

https://biblioteca-digitala.ro

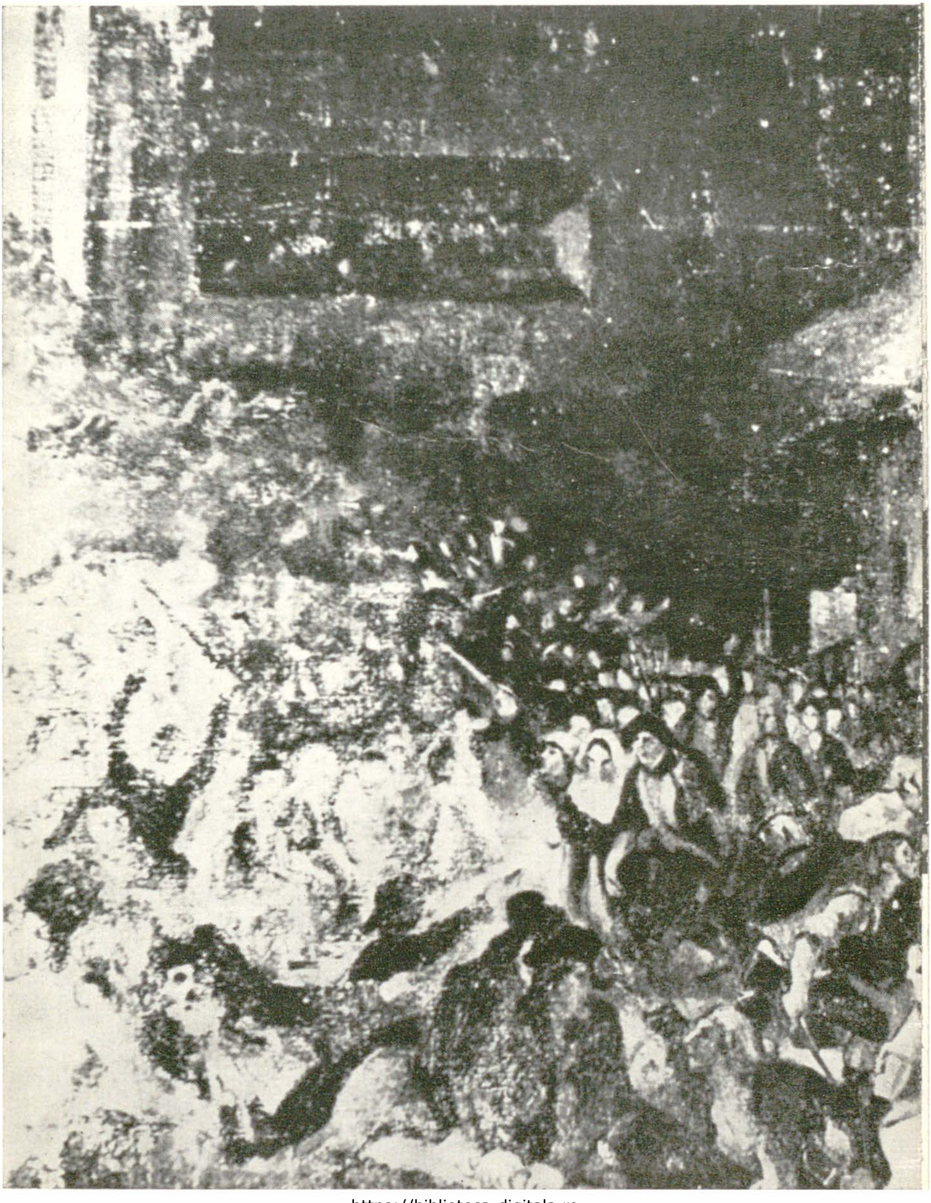
ANDRÉ LHOTE,
după Delacroix

https://biblioteca-digitala.ro

DERAIN: Uciderea pruncilor, după Bruegel cel Bătrîn

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CÉZANNE: « Libertatea pe baricade », după Delacroix

În paginile precedente:

THÉODORE GÉRICAULT: « Punerea în mormînt », după Caravaggio

PAUL CÉZANNE, după Carravaggio

PAUL CÉZANNE, Cardinalul Richelieu, după bustul în marmoră al lui Gian Lorenzo Bernini, din Muzeul Luvru. Desen în cărbune

PAUL CÉZANNE, Ares Borghese, după o sculptură în marmoră (secolul IV), din Muzeul Luvru,

FÉLIX VALOTTON: « Nebunul », după Velázquez

https://biblioteca-digitala.ro

CÉZANNE: « Libertatea pe baricade », după Delacroix

În paginile precedente:

THÉODORE GÉRICAULT: « Punerea în mormînt », după Caravaggio

PAUL CÉZANNE, după Carravaggio

PAUL CÉZANNE, Cardinalul Richelieu, după bustul în marmoră al lui Gian Lorenzo Bernini, din Muzeul Luvru. Desen în cărbune

PAUL CÉZANNE, Ares Borghese, după o sculptură în marmoră (secolul IV), din Muzeul Luvru.

FÉLIX VALOTTON: « Nebunul », după Velázquez

https://biblioteca-digitala.ro

THEODOR ENESCU

Memoria figurativă

Într-una din obişnuitele vizite, în seara de 16 februarie 1826, Eckermann îi aducea lui Geothe, ca o pioasă descoperire, o foaie din Frankfurt, datată 1766 şi cuprinzînd cele mai vechi dintre versurile cunoscute ale poetului, de care desigur acesta uitase de mult. Goethe rememorase fără emoţie circumstanţele compunerii lor. Era totuşi un imbold al amintirii, o solicitare a acelui « fundamental strat al sufletului » cum îl numeşte Simmel, şi care e sentimentul primordial al timpului, căci bătrînul poet nu se mulţumea să contemple lunga sa traiectorie literară evocînd numai cele două esenţiale origini ale inspiraţiei : cea nordică, curînd consumată, şi cea fundamentală, mediteraneană, ci încheia cu aceste cuvinte ce dovedesc adîncimea milenară a perspectivei istorice în care se putea situa şi inseparabila imobilizantă melancolie a acestei memorii : « Dacă însă aş fi ştiut atît de limpede ca acum cîte opere admirabile au fost făurite de secole şi milenii, n-aş mai fi scris un singur rînd, ci aş fi făcut cu totul altceva ». Putem crede că nu era implicată aici teama de a repeta. Venind vorba de căutarea *noului*, Goethe va vorbi altădată de vechimea lumii care dictează înţelepciunea de a recunoaşte că aproape totul s-a spus : « Lumea e acum atît de bătrînă şi atîţia oameni mari de milenii au trăit şi gîndit, încît puţine lucruri noi mai sînt de aflat şi de spus». Interlocutorul său îi vorbise de o recentă manie ce bîntuia în lumea literară — aceea de a căuta dramul de originalitate prin investigarea minuţioasă a izvoarelor culturii cuiva. Era aceasta de fapt un simptom al unei furii ce se făcea simţită tot mai mult la începutul veacului şi pe care Goethe o numea *Schriftstürmende Wut*, turbarea graphoclastiei : tot ce-a fost formulat odată, trebuie respins, tot ce-a fost considerat cîndva înţelept e suspect, tot ce era sănătos şi robust devine pernicios, tot ce s-a dovedit util genului uman, se cuvine de aci înainte

https://biblioteca-digitala.ro

socotit ca un obstacol. În acest curent pe care-l conjura în ultimii săi ani poetul-vates, E. R. Curtius recunoaște însăși situația spirituală a vremii noastre, « confuzia epocii care începe cu Rousseau și durează și azi ». Conflictul dintre tradiție și actual, dintre istorie și viață, ale cărui origini le putem citi clar în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, nu va întîrzia mult pentru a fi soluționat de un spirit ca Nietzsche, ce moștenea întreaga conștiință dramatică a romantismului, exacerbată de retrăirea demonismului grec, în favoarea vieții. Împinsă continuu tot mai departe din conștiință de imperativele trăirii imediate, de urgența copleșitoare a formelor vieții moderne, istoria, trecutul nostru semnificativ, pare să fi devenit un spectru din ce în ce mai diafan, o valoare ambiguă, de nedeslușit în vreo epifanie a timpului trăit. Această perpetuă schismă n-a întîrziat să fie resimțită ca o frustrare și încă de la începutul secolului nostru pot fi urmărite paralel cu mereu mai profundele falii, încercările de recuperare, necesarele inițiative compensatorii. Drept atare inițiative am putea considera investigarea permanentului dialog cu trecutul prezent în arta tuturor vremurilor pe care și-au propus-o în ultimii ani cîteva expoziții. Astfel, în 1966, la Viena, o expoziție era dedicată inspirației artistice a Renașterii, la Berlin în 1964 și 1965, erau prezentate relațiile artei moderne cu arta primitivă și gravura japoneză, tot aici, în 1967, desenele după opere antice. Mai recent, în octombrie 1970, o mare și frumoasă expoziție, la Dresda, intitulată *Dialoge*, dedicată aniversării a 250 de ani de la înființarea Cabinetului de gravuri, avea ca temă: « Còpii, variațiuni și metamorfoze ale artei vechi » și exemplifica această pasionantă temă de istoria artei cu opere din secolul XV pînă în zilele noastre, de la Schongauer pînă la Rauschenberg. Arta ca sursă de inspirație făcea în septembrie 1971 obiectul expoziției organizată de *The Burlington Magazine*, revistă care a avut un rol decisiv în progresul modern al istoriei și criticii de artă (de ajuns a aminti că directori ai ei au fost Roger Fry și Herbert Read). Dintr-un punct de vedere mai modern, orientînd problema artei trecutului oarecum în sensul unei conștiințe angoasante a alienării, prezentă în arta contemporană, era organizată la Lugano în vara trecută expoziția *D'Après*. (Omaggi e disacrazioni nell'arte moderna). Desigur expozițiile sînt intervenții mai directe în conștiința publică, cu un caracter mai demonstrativ decît publicațiile, mai ales decît cele de specialitate. Asemenea expoziții nu s-ar fi repetat poate dacă programul lor n-ar fi implicat o anume noutate care să surprindă punctul de vedere comun asupra artei, care să presupună cît de cît o abatere de la perspectiva obișnuită. Această perspectivă dominantă nu este decît clișeul profund

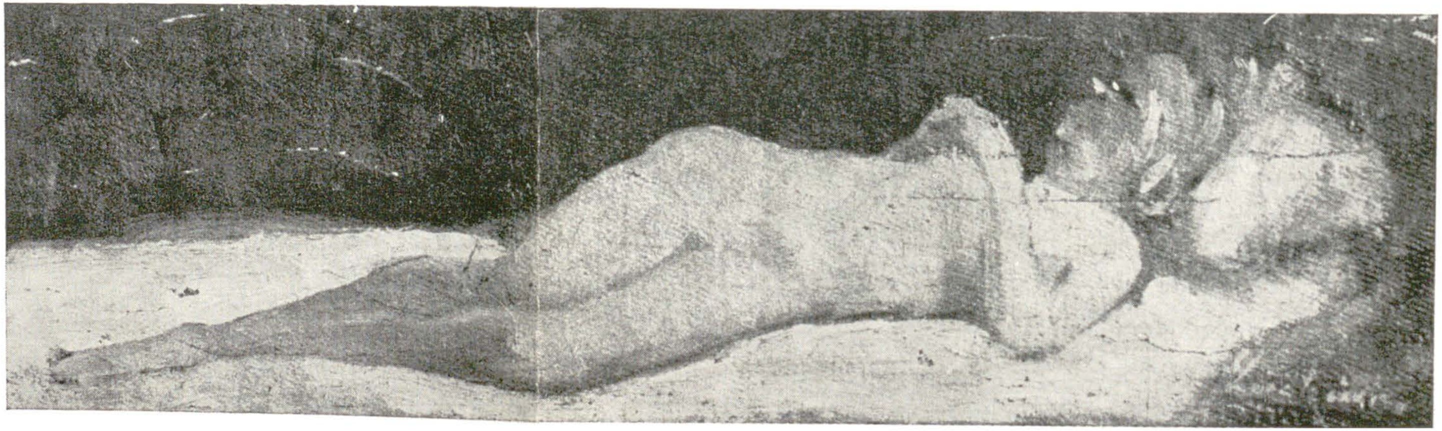
https://biblioteca-digitala.ro

EDOUARD MANET: « Le Printemps »

https://biblioteca-digitala.ro

înrădăcinat, de străveche origine, dar popular mai ales de la romantici încoace, al inspirației naturale, al artistului avînd ca unică sursă experiența sa de viață și natura din fața ochilor. Pe bună dreptate originile unei atare atitudini erau descoperite în Rousseau, în mitul atunci polemic al « sălbatecului inocent », și în domeniul nostru, lucrul e confirmat de un istoric al desenului ca J. Meder care arăta că în *Emile*, la 1763, apărea răspicat preceptul exclusivului desen după natură, cu respingerea totală a vechii practici din ateliere și academii ce începea cu còpiile după maeștri. Acesta ar fi punctul istoric de criză, din care se va dezvolta moderna dilemă a activității artistice. Psihologic, însă, am mai putea recunoaște aici acel « mit al neghiobului inspirat », a cărui popularitate — observa odată cu ironie Kenneth Clark — e explicabilă prin faptul că ar fi singurul mod în care am ocroti amorul nostru propriu, « apărîndu-ne astfel de a recunoaște că geniul implică facultăți mintale de un cu totul alt ordin decît ale noastre ». Prejudecata originalității era înrădăcinată atît de puternic la începutul secolului romantic, încît chiar la 1832 Goethe putea vorbi de « viele sehr gute Menschen » care bîjbîie « mit ihren Träumen von Originalität ein halbes Leben in Dunkeln ». « Am cunoscut artiști, spunea el, care se fălesc că nu s-au luat niciodată după vreun maestru, că, dimpotrivă, datoresc totul propriului lor geniu. Die Narren ! » Orice suspiciune în acest sens devenea un ultragiu și o scădere a meritelor și un Manet, de pildă, avea să prefere persecuția declanșată de acreditatul lui refuz al convențiilor, nevinovatei semnalări a unor inspirații din maeștri. Cînd un istoric de artă nu se putea împiedica de a face acest lucru, izbucnea vehement Baudelaire într-o scrisoare faimoasă, arătînd că nu e vorba decît de « misterioase coincidențe ». E curios că acest lucru venea tocmai din partea lui Baudelaire, care nu respingea deloc, în fond, constantul trafic cu operele altora. Se supunea firește temperaturii morale a opiniei publice. Dar cunoștea prea bine că în exercițiul facultății imitative rezidă adevăratul dar al originalității, el care elogia la Delacroix « la faculté comédienne », așa cum însuși pictorul imaginației romantice lua ca model pe Rubens, cel care « a imité sans cesse » sau în aceeași măsură pe Rafael, despre care în 1830 socotea posibil a spune că « son originalité ne paraît jamais plus vive que dans les idées qu'il emprunte ». Baudelaire însuși s-a zugrăvit în eroul nuvelei sale *La Fanfarlo*, Samuel Cramer, care se distingea prin a fi « în același timp toți artiștii pe care-i studiase și toate cărțile pe care le citise, rămînînd în ciuda acestui dar al mimetismului, profund original ». Istoria literară a detectat împrumuturile și chiar « plagiatele » (J. Pommier) lui Baudelaire, totuși el rămîne, paradoxal, unul din cele mai originale spirite ale secolului. Căci avea asemeni acelui paragon de comportare artistică pe care și-l lua pictorul său preferat, acel dar de « a însufleți, de a face să trăiască de o viață nouă tot ceea ce-și însușea ».

Avem astăzi catalogul cópiilor rafaelești ale lui Delacroix (despre unele, de o exactitate minuțioasă, oglindind una din manierele sale de a copia, ne vorbește chiar Baudelaire). Mai puțin cunoscute decît cele rubensiene, ele confirmă la cel despre care contemporanii puteau afirma că pictează cu un « balai ivre », meditația îndelungă și asimilarea deliberată a unor influențe deseori contradictorii, atît de deosebit prin aceasta de acele « parti-pris », într-adevăr de capriciu romantic, ale celui pe care comoda acceptare a clișeelor stăruie a-l considera un neo-clasic, rivalul



STEFAN LUCHIAN după « Fără grijă » de Nicolae Grigorescu

https://biblioteca-digitala.ro

primordialele expresii ale energiei psihice (înrudite oarecum cu arhetipurile lui Jung, inspirate de acel *Urbild* al lui Burkhardt), Warburg avea să elaboreze o teorie a memoriei sociale a imaginilor. Primul său tovarăş de cercetări, Fr. Saxl, se va consacra istoriei tipurilor de imagini, de la cele mai simple la cele complexe, urmărind viaţa lor, naşterea şi înflorirea, degradarea şi reapariţia, semnificaţiile care le transfigurau, retragerea lor în crisalida ornamentului şi reînvierea la o nouă viaţă simbolică. Împreună cu Saxl, Warburg plănuia realizarea unui atlas al acestei memorii figurative a culturii mediteraneene, atlas grandios ce trebuia să se numească *Mnemosyne*, după Titanida, mamă a muzelor, ce figurează în «Apoteoza lui Homer» a lui Archelaos din Priene ca una din cele patru virtuţi ale poetului. *Mnemosyne* era conceput ca un vocabular de imagini exprimînd istoria simbolică a umanităţii în cele două ipostaze contradictorii ale ei, pasiunea şi contemplaţia. Prototipurile figurative erau urmărite în toate avatarurile lor, de pildă motivul imagistic al *Dejunului pe iarbă* era dus înapoi pînă în antichitate, aşa cum Saxl avea să facă pentru compoziţia lui Cézanne, *Les Baigneuses* în care descoperea avatarul modern al unei teme figurative dionisiace. Aceste tipuri figurative simbolizînd energii vitale tipice, *Pathosformeln*, au, în concepţia lui Warburg, o funcţie civilizatoare în istoria omenirii, înzestrate cu o viaţă tenace, au fost primele repere ale omului în univers, l-au ajutat « sich im Weltalt zu orientieren ». În polaritatea lor, ele oglindesc ereditatea greacă ambiguă, conflictul permanent dintre olimpian şi demonic. Împăcarea acestor două tendinţe nu înseamnă desconsiderarea niciuneia, ci retrăirea amîndorura pe un plan superior al armoniei contemplative, al echilibrului calm, a cărui cea mai înaltă conştiinţă în cultura europeană o recunoaştem în Goethe. Suprema virtute pe care-a realizat-o civilizaţia noastră mediteraneeană este trăirea demonicului şi olimpianului într-o spiritualizată *Besonnenheit*. O descoperea la Dürer, la Florentinii din '400, la Leonardo mai ales şi la un Rembrandt, care neînclinînd de partea barocului nordic, asimila valorile clasice. « Fiecare epocă, afirma Warburg, are Renaşterea de care are nevoie ». Ceea ce stă de fapt în centrul concepţiei de istoric al lui Warburg e atitudinea activă faţă de tradiţie, efortul constant al descoperirii căilor spre izvoarele esenţiale şi al întreţinerii dialogului, singurul care te poate determina ca participant.

Cu investigaţiile lui Warburg aveau să se întîlnească cele ale lui Panofski, şi, suprapunîndu-se influenţa fecundă a filosofiei simbolurilor a lui Cassirer, filosof aparţinînd tot Universităţii din Hamburg, studiile de istoria artei se îndreptau prin iconologie, spre cercetarea complexă a tradiţiei imaginilor ca simboluri ale situaţiilor culturale particulare fiecărei epoci.

O altă direcţie a studiilor de istoria artei vine poate mai imediat decît cea warburghiană şi iconologică în conflict cu mitul romantic al originalităţii artistice. E vorba de acea direcţie ce se sprijină pe investigaţia psihologică genetică şi socială a fenomenelor artistice, direcţie ilustrată de E. H. Gombrich, care absorbea în acelaşi timp şi cercetarea simbolică, de tip iconologic, a imaginilor. Una din temele

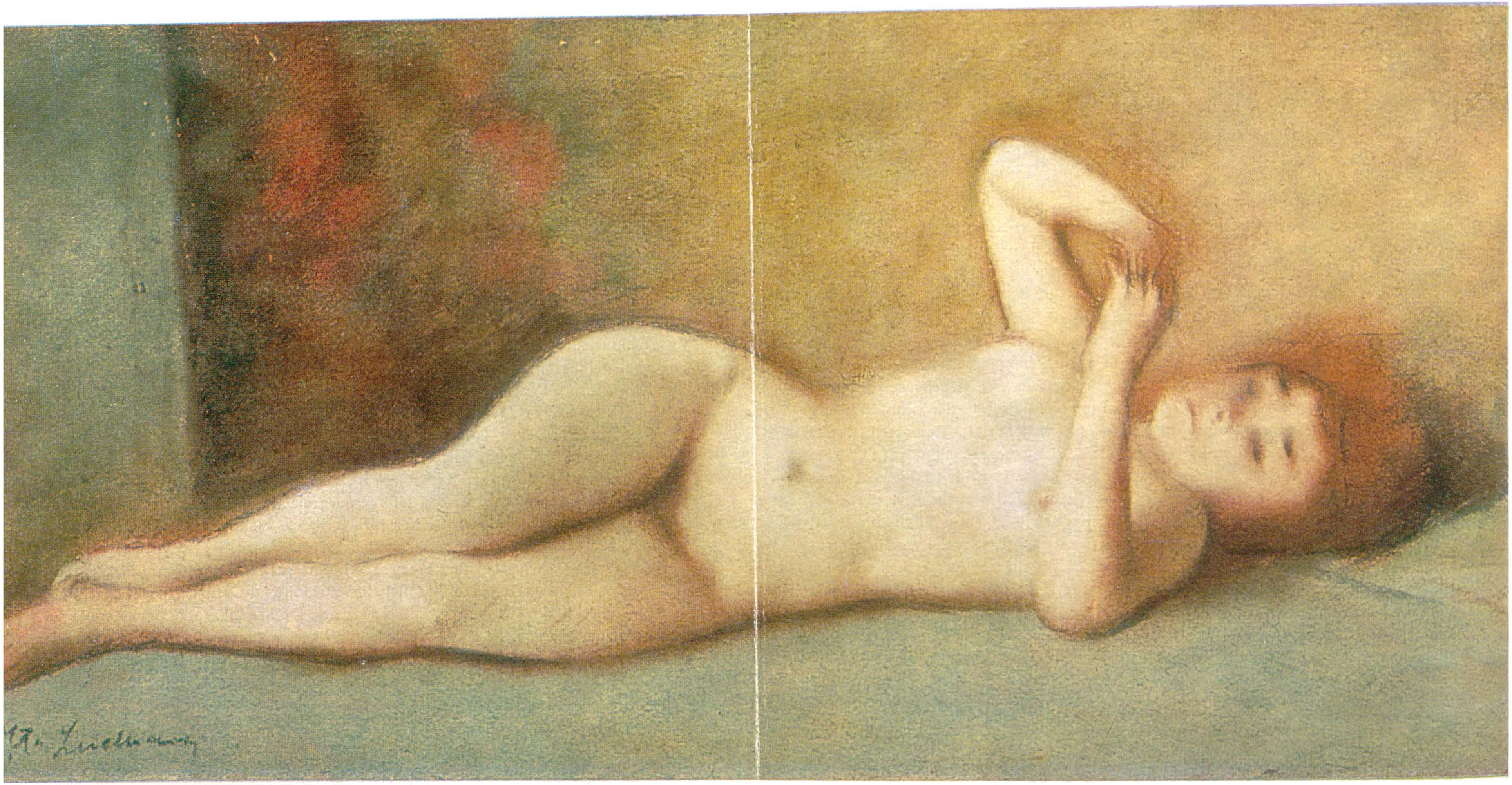
https://biblioteca-digitala.ro

său Ingres. S-ar putea urmări în paginile *Jurnalului* lui Delacroix conştiinţa anticei meserii ce se pierde. Acest « vrednic succesor al vechilor maeştri », « moştenitor al marei Tradiții » trăia cu durere conştiinţa pierderii ei şi poate şi aceasta a făcut ca geniul său să strălucească « d'un éclat morne ». Însă nu în el, care consemna cu luciditate criza unei picturi ce pornea din Renaştere şi cu care se simţea solidar, nu în el, ci pe bune temeiuri în Manet avea să vadă Baudelaire pe « le premier dans la décrépitude de son art ». Cazul particular al dialogului acestuia cu tradiția va fi exemplar pentru soluția depăşirii unei crize, nu într-o sinteză care s-o domine, ci într-o precară, dictată poate şi de epoca sa, *coincidentia oppositorum*.

Cînd Delacroix admira la Rafael creatoarea putere a imitaţiei, îl va fi socotit în această privinţă drept exponent al poeticei Renaşterii, care a dezvoltat coerent, de la Petrarca pînă la manierişti, principiul imitaţiei artei antice? Oricum, insistînd asupra acestei « incomparabile ştiinţe », se abătea de la un punct de vedere asupra Renaşterii ce începea să se impună atunci în concepţia romantică: cel al artistului care a coborît în natură şi a avut ca primă sursă de inspirație viaţa din jurul său. În acest exerciţiu al purei observații se vedea o manifestare a « tinereţii » ce însemnase în istoria omenirii Renaşterea. Contrazicînd această concepţie dominantă, intervenea către sfîrşitul secolului un istoric de artă hamburghez, care prin investigaţiile sale ce depăşeau graniţele analizei formale sau ale interpretării empatice sau a celei de « Geistesgeschichte », dominante atunci, avea să impună în istoria artei cu vremea, prin şcoala sa, o concepţie nouă, de *Kulturgeschichte*, în care trebuiau să conflueze toate acele discipline umaniste, de la istoria religiei la cea a ştiinţei, ce puteau aduce luminile lor în analiza semnificaţiei faptului artistic. Acesta era Aby Warburg şi impostaţia cercetărilor sale avea să genereze în istoria artei un curent compensator celui stilistic al unui Wölfflin sau Berenson. Warburg a început prin a se concentra asupra unei probleme centrale a Renaşterii, tratată ca atare de Burkhardt, cea a reînvierii antichităţii şi a procedat minuţios (« Le Dieu est dans le détail », alesese din Flaubert, ca motto al seminariilor sale) la o confruntare a imaginilor, a metamorfozei lor, cu textele literare şi documentele vieţii sociale. Într-adevăr artiştii Renaşterii trăiau un nou flux al vieții, cu un nou dinamism, şi în dorinţa lor de a-l exprima, au apelat la arta antică, la arta acelei vremi ce întruchipa pentru ei cel mai înalt mod de viaţă, pentru că simţeau în mărturiile din jur ce nu puteau fi eludate, irezistibila ei forţă de supravieţuire. Artiştii aveau să preia astfel din arta antică figurile nu pentru ele însesi, ci pentru capacitatea lor de a exprima concentrat viaţa, pentru că erau formule de patos, *Pathosformeln*. Nu conţinutul operelor antice preocupa pe artiştii din Quattrocento, ci limbajul lor expresiv, turnat în formule ce vorbeau direct imaginaţiei. Warburg fusese elev al lui Usener, istoricul care analizase formarea în antichitate a numelor zeilor, şi el pornea astfel de la o scrutare a mentalităţii primitive. Nu-i erau străine nici cercetările lui Darwin, şi întîlnind apoi sugestiile acelor « engrame » pe care psihologul Richard Semon le imagina ca simboluri figurative primare închizînd

https://biblioteca-digitala.ro

ȘTEFAN LUCHIAN, « Fără grijă »



https://biblioteca-digitala.ro

G. PETRAŞCU, « Iudith », după pictor italian din secolul XVI

https://biblioteca-digitala.ro

importante ale cercetărilor de istoria artei lui Gombrich este cea a tradiției figurative, îndreptată continuu spre demonstrarea inanității mitului romantic al artistului care crează din nimic, sau cel impresionist, al «ochiului inocent». Polemica antiromantică a lui Gombrich se întemeiază pe studiul convențiilor figurative, al moștenirii de imagini la care un artist poate recurge și în lipsa căreia el nu s-ar putea exprima și nici n-ar putea comunica. Termenii acestei polemici cu idolatria originalității pure, pot fi întîlniți cînd aceasta de abia se propagase, și la Goethe, care afirmă cu claritatea imensei sale experiențe: «Wir müssen alle emfangen und lernen, sowohl von denen, die vor uns waren, als von denen, die mit uns sind». Demersul specific al lui Gombrich este cel al psihologiei percepției, al analizei lungului și întortochiatului drum de la « percepție » la « expresie » și concluziile sale vin să dezvolte parcă afirmațiile poetului: « Geniul original care pictează «ceea ce vede» și crează forme noi din nimic este un mit romantic. Chiar cel mai mare artist, și el, mai mult decît alții — are nevoie de un idiom în cuprinsul căruia să creeze. Numai tradiția poate să-i furnizeze materialul brut de imagini de care el are nevoie spre a reprezenta un eveniment sau « un fragment de realitate ». El va putea să re-modeleze aceste imagini, să le adapteze țintei lui, să le asimileze necesităților și să le schimbe dincolo de recunoaștere, dar nu va putea să reprezinte ce-are-n fața ochilor, fără un fond de imagini dobîndite.» Arta abstractă nu cade în afara considerațiilor lui Gombrich, nici chiar cea a expresionismului abstract, căci de pildă în explozia directă a gestului pictural necontrolat al unui Pollock, el distinge o tentativă de umanizare a peisajului absurd al civilizației tehnologice.

De la Warburg și Saxl pînă la discipolii lui Panofski, se desfășura în istoria artei o imensă activitate de cercetare iconografică orientată superior spre valorile simbolice ale culturii europene. Imaginile reînviau în conștiința acestei culturi prin semnificațiile legate de însăși ființa ei istorică și totodată prin cele ale profundei conștiințe metice a omului, ale asumării destinului său în univers. Fără această recentă tradiție a istoriei artelor, inițiative ca cele ale expozițiilor din ultima vreme dedicate relațiilor cu tradiția figurativă n-ar fi avut poate cuvenita pondere. Căci orientările spiritului unei perioade nu pot fi cu totul disparate.

Firesc era ca impulsurile acestor noi direcții în istoria artelor să ducă la o înmulțire a studiului « influențelor » și într-adevăr, pe o bază nouă, de analiză a mediului cultural figurativ, cu toate interferențele pe care le poate implica cu celelalte domenii ale spiritului, asemenea studii se poate afirma că încep să schimbe peisajul de pînă acum al istoriei artelor. Fondul acestui peisaj nu mai e abstract, neutru, ca o asiduă *tabula rasa*, ci e țesătura densă și mișcătoare în profunzime a istoriei tradiției. Chiar tratarea unor epoci mai apropiate, ca cea a secolului al XIX-lea, începe să fie asimilată cu cea a secolelor mai vechi. Goya și Delacroix, Courbet în special, și apoi Manet, Degas, Gauguin și Seurat, Cézanne și în sfîrșit Picasso s-au bucurat de analiza dialogului lor specific cu tradiția și poate nu mai e primejdia ca asemenea studii să apară ca o manie a diminuării gradului de originali-

https://biblioteca-digitala.ro

tate cum apăreau la vremea noutății acestui concept romantic, atunci cînd Goethe le privea ca pe o ocupație derizorie. Contextul artistic e altul și altul e contextul însuși al istoriei artelor. Conceptul demiurgic al « originalității » artistului, prejudecata noului fără precedent pare să fi fost impulsul dezordonat, violent, al artei din ultima sută de ani și ritmul acestei curse către nou, a devenit din ce în ce mai precipitat. La origine vom putea descoperi dreptul artistului, proclamat de Gauguin, de « a cuteza orice ». « La machine est lancée » era ultima exclamație profetică a acestuia. Și într-adevăr de atunci « la machine » nu contenește de a fi mereu « relancée ». Iar cît privește istoria artei, un critic american de prestigiu, angajat în campaniile artei contemporane, vedea în istoriile de artă cîte s-au scris de la începutul secolului o echivalare a noului cu valoarea artistică, în sensul că o operă modernă era inclusă în primul rînd pentru capacitatea sa de noutate. Se înțelege că în asemenea circumstanțe istorice, noua cercetare a « influențelor » poate duce la stabilirea funcției axiologice a dialogului cu tradiția, analizat în toate planurile lui, punînd altfel în lumină geniul inovator. « Misterul creativității » nu e primejduit, ci, dimpotrivă, o nouă perspectivă îl va face să strălucească mai intens. Căci dacă vom cunoaște ce imagini și ce opere au putut nutri o operă și cum aceasta s-a diferențiat din tradiția ei, cum a realizat, după spusa lui Gombrich, « a significant advance on which others could build », o vom înțelege atunci nu ca un simplu fapt spontan si izolat, ci ca pe un eveniment esențial al istoriei artelor, ca pe un eveniment « chargé de passé et gros d'avenir ». Tradiția figurativă nu poate fi un simplu muzeu, pentru artist ea e un atelier, atelierul decisivelor sale biruințe.

« Toate picturile, spunea Wölfflin, — datorează mai mult altor picturi decît datorează observației directe a naturii. » Mulți artiști au recunoscut aceasta iar alții care n-ar admite-o atît de răspicat, cum ar fi un Constable sau un Cézanne (al cărui caz e mai complicat) ar sfîrși totuși prin a conveni că originalitatea, intensitatea observației lor naturale e hrănită de memoria lor figurativă, cultivată în libertatea propriului temperament. Artistului convins de puterea exclusivă a inspirației din natură, Goethe i-ar fi adus mărturia prietenului său Schiller care-i scria în 1797 că a descris într-o poezie vîrtejul apelor studiindu-l la o moară, dar că a putut obține efectul din realitate numai după ce a studiat bine descrierea Carybdelor la Homer. (Similare situații a descris Gombrich foarte convingător la Constable, pictorul despre care Ruskin acreditase legenda totalei refractări de a învăța de la alții). Tema artei născută din artă revenea la Malraux, ca un postulat în a sa *Psychologie de l'art*, cu corolarul că un pictor nu privește altă pictură sau natura decît ca pictor, referind totul, conștient sau inconștient, la propria pictură. Asemănător celui al recentei expoziții *Art into Art* de la Burlington House, *Arte nata da arte* era titlul italian al unui album de cópii și interpretări de maeștri după alți maeștri, din Renaștere pînă la Van Gogh, realizat de K. Maison în 1960 cu titlul original *Themesand Variations*.

https://biblioteca-digitala.ro

O confruntare similară a inspirațiilor artistice ale cîtorva dintre pictorii noştri n-ar fi lipsită de interes pentru demonstrarea atitudinii lor personale față de cultura figurativă, semnificativă nu numai prin alegere, dar, mai ales, prin gradul de libertate al traducerii. Baudelaire releva cele două maniere de a copia ale lui Delacroix, una cu maximă fidelitate, în vechea tradiție a învățămîntului academic, şi alta liberă, a schiței, şi ea de fapt, o practică mai nouă a învățămîntului academic, adoptată unanim către sfîrşitul secolului, deşi socotită de unii ca o degradare « impresionistă ». Dacă Grigorescu în anii săi de formație la Paris a cópiat îndelung în tradiția vechii cópii, o libertate de schiță apărînd mai clar în copia sa după Géricault, Luchian nu va stărui deloc în cópia fidelă, ci va practica mai ales, în spirit modern, interpretările. Memoria sa figurativă era probabil atît de puternică şi asimilarea schemelor reprezentative atît de autentică, încît va aplica unui portret după natură schema profilului din *Le Printemps* al lui Manet, vivacitatea imaginii realizate datorindu-se desigur spontanei suprapuneri a imaginii interioare, purtată în memorie ca un tipar creator, cu cea a modelului real.

În pictura lui Grigorescu, Luchian căuta deseori, la diverse momente, un fel de magică întoarcere la izvoare, o reînnoită inspirație picturală, simplificînd şi transpunînd de pildă în limbajul personal un motiv de intimă delicatețe, cum este cel al nudului *Făr'de grijă*, transformîndu-l cu totul într-o operă de inconfundibil ton personal, fie, în ulei, simplificînd la extrem, pînă aproape de un simplu studiu de culoare, fie, în pastel, introducînd cîteva din acele acorduri îndrăznețe împinse cu rafinament pînă în vecinătatea tonalităților expresioniste. Alte opere din prima sa perioadă trădează o inspirație grigoresciană, în cuprinsul căreia desenul său abreviat şi personalitatea armoniilor sale cromatice apar cîteodată mai pregnante.

Nu lipsită de interes e şi semnalarea opiniilor lui Luchian despre formația unui artist, opinii în care muzeul, maeştrii şi frecventarea operelor din expoziții joacă rolul fundamental. E un lucru care, la data cînd era afirmat, putea implica un ton polemic față de preocuparea invadatoare a originalității, ce se răsfrînsese de timpuriu asupra propriei sale creații şi care acum era desigur alimentată de ecourile ce nu întîrziau ale noilor revoluții artistice occidentale. În contactul său cu marii maeştri — printre care-l număra pe Grigorescu — ar putea fi descoperită apoi acea necesitate a contagiunii magice cu o zonă situată dincolo de unanimul uman — necesitate prin care, recent, în termeni de psihologia profunzimilor, un cercetător american căuta să analizeze sensul perpetuat al străvechiului act al copierii maeştrilor: nu altfel ar putea fi interpretată spusa lui Luchian în legătură cu Rembrandt: « Cînd îl copiam, simțeam că mă înalț ».

Nu cunoaştem alte cópii ale lui Pallady, decît cele sub formă de schiță — pictură şi desen — şi nu ştim dacă a realizat vreodată şi celălalt gen de cópie. Ştim, ce e drept, că obținea în 1906 o bursă spre a executa cópii în marile muzee europene, dar s-ar putea ca acestea să nu fie decît cele nouă « impresii după maeştri », pe care le prezenta în expoziția sa din 1910 şi care menționau numele unor Leonardo, Rem-

https://biblioteca-digitala.ro

brandt, Velázquez, Rubens, Tițian, Veronese și Manet. Aceasta din urmă ne-a parvenit, și dimensiunile ei corespund aproape acelei mici cópii pe care însuși Manet o picta după opera sa, în 1868, cînd introducea o reproducere a ei în compoziția *Portretului lui Zola*. De remarcat că raportul dintre schița lui Pallady și originalul e aproape similar celui dintre o schiță a lui Manet din 1853 și modelul copiat, *Venere d'Urbino* a lui Tițian. În « copia-impresiune » a lui Pallady multe din semnificațiile reprezentative și expresive ale originalului au fost sacrificate, păstrat fiind numai contrastul de zone luminoase și sumbre ce subliniază apariția imaginii. Desenul incisiv, aproape « cloisonné » ce contribuia la originalitatea operei (și pe care Manet l-a păstrat și în mica replică din *Portretul lui Zola*), a dispărut, forma fiind realizată din tușe prelungi, fără contururi, desenată direct și liber în culoare. Se poate recunoaște aici maniera unor schițe ale profesorului lui Pallady, Gustave Moreau. Maestrul vechi de care Pallady s-a apropiat desigur cel mai mult este Leonardo și stilul desenelor lui din prima epocă trebuie referit la această inspirație (În expoziția sa din 1904, era prezent un desen după Leonardo).

Cea mai pasionantă prezență a copiei o întîlnim însă în opera lui Petrașcu, care a întreținut un continuu și variat dialog cu picturile din muzee. Cînd era custode al Pinacotecii, de pildă, lua adesea drept model opere ale maeștrilor italieni sau ale unor pictori români, ca Lapathy, Chladek sau Mirea, pe care le interpreta cu aceeași libertate din fața motivului natural, realizînd opere de sine stătătoare, variații cu totul personale pe o temă, pe un pretext pictural. Schițele sale pot fi comparate cu cele pe care Leibl, influențat de impresionism, le realiza după maeștrii din pinacoteca müncheneză. Semnificative sînt apoi inspirațiile lui Petrașcu, din pictura spaniolă, desenele după opere de Velázquez și Goya, cu care-și afla cele mai multe afinități. Unele din operele sale pot fi considerate adevărate « omagii » aduse lui Goya. Dar mai pot fi întîlnite și alte reminiscențe, și alte « omagii », și numele, de pildă, al unor Corot, Tițian și Rembrandt ar putea fi amintite. Semnificațiile dialogurilor lui Petrașcu cu arta marilor maeștri nu pot fi desigur epuizate în cîteva rînduri și asupra lor ne propunem să revenim în altă parte mai pe larg. Dincolo de acești maeștri, investigațiile raporturilor pictorilor noștri cu tradiția artistică, oglindită în operele lor, pot fi duse desigur mai departe cu rezultate fecunde. Aici nu ne-am putut opri decît la ilustrarea cîtorva atitudini concludente în sensul dialogului cu tradiția figurativă ca moment edificator în definirea personalității unui artist.

E adevărat că arta ultimelor decenii europene a eludat evidența acestui dialog sau l-a transformat aproape mereu — chiar și în cazul lui Picasso — în limbajul expresionist care fără îndoială constituie dominanta peisajului artistic contemporan. Memoria figurativă, ce nu poate fi desprinsă de istoria umanității, nu se va stinge

https://biblioteca-digitala.ro

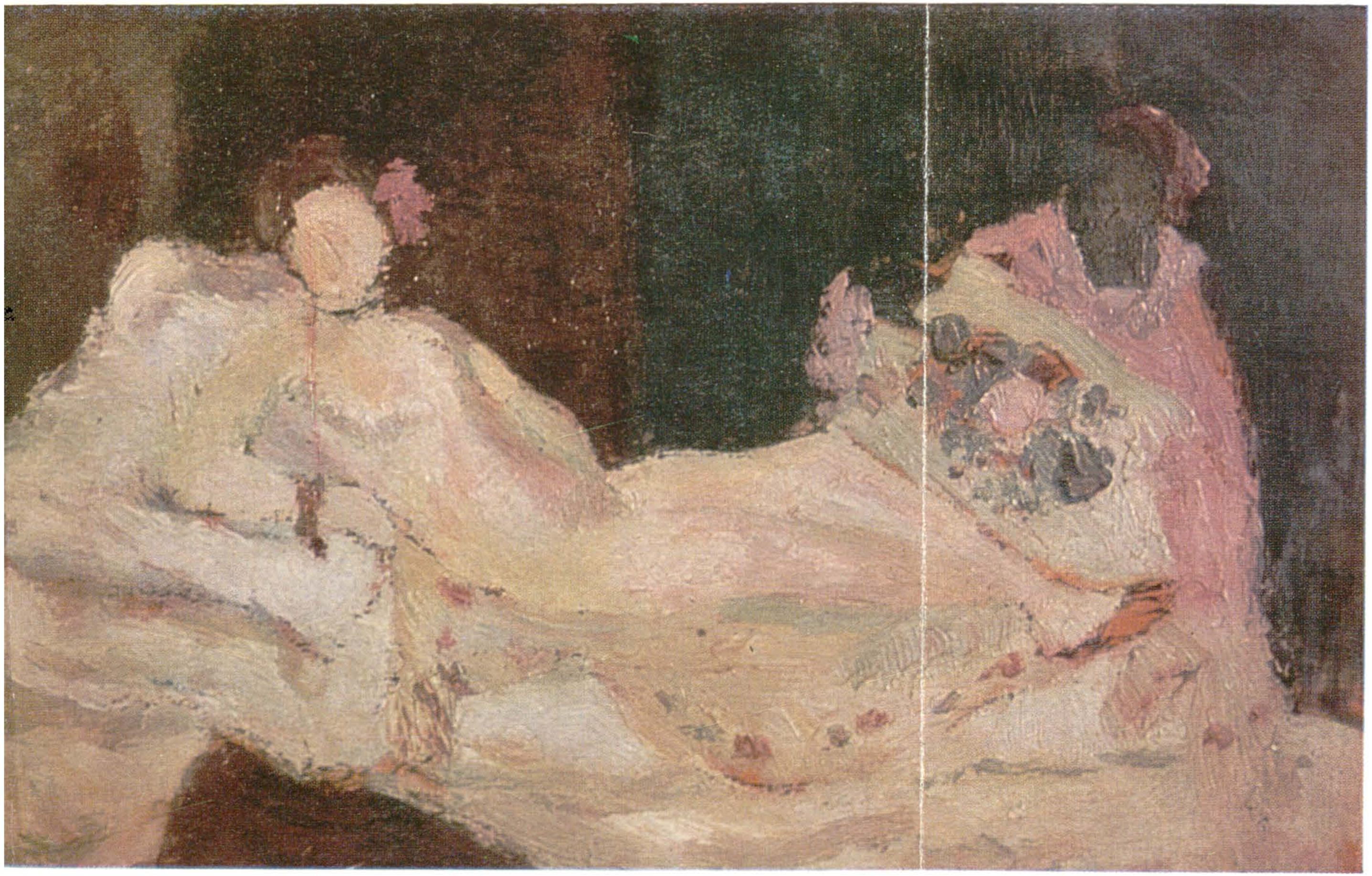
O confruntare similară a inspirațiilor artistice ale cîtorva dintre pictorii noștri n-ar fi lipsită de interes pentru demonstrarea atitudinii lor personale față de cultura figurativă, semnificativă nu numai prin alegere, dar, mai ales, prin gradul de libertate al traducerii. Baudelaire releva cele două maniere de a copia ale lui Delacroix, una cu maximă fidelitate, în vechea tradiție a învățămîntului academic, și alta liberă, a schiței, și ea de fapt, o practică mai nouă a învățămîntului academic, adoptată unanim către sfîrșitul secolului, deși socotită de unii ca o degradare « impresionistă ». Dacă Grigorescu în anii săi de formație la Paris a cópiat îndelung în tradiția vechii cópii, o libertate de schiță apărînd mai clar în copia sa după Géricault, Luchian nu va stărui deloc în cópia fidelă, ci va practica mai ales, în spirit modern, interpretările. Memoria sa figurativă era probabil atît de puternică și asimilarea schemelor reprezentative atît de autentică, încît va aplica unui portret după natură schema profilului din *Le Printemps* al lui Manet, vivacitatea imaginii realizate datorindu-se desigur spontanei suprapuneri a imaginii interioare, purtată în memorie ca un tipar creator, cu cea a modelului real.

În pictura lui Grigorescu, Luchian căuta deseori, la diverse momente, un fel de magică întoarcere la izvoare, o reînnoită inspirație picturală, simplificînd și transpunînd de pildă în limbajul personal un motiv de intimă delicatețe, cum este cel al nudului *Făr'de grijă*, transformîndu-l cu totul într-o operă de inconfundibil ton personal, fie, în ulei, simplificînd la extrem, pînă aproape de un simplu studiu de culoare, fie, în pastel, introducînd cîteva din acele acorduri îndrăznețe împinse cu rafinament pînă în vecinătatea tonalităților expresioniste. Alte opere din prima sa perioadă trădează o inspirație grigoresciană, în cuprinsul căreia desenul său abreviat și personalitatea armoniilor sale cromatice apar cîteodată mai pregnante.

Nu lipsită de interes e și semnalarea opiniilor lui Luchian despre formația unui artist, opinii în care muzeul, maeștrii și frecventarea operelor din expoziții joacă rolul fundamental. E un lucru care, la data cînd era afirmat, putea implica un ton polemic față de preocuparea invadatoare a originalității, ce se răsfrînsese de timpuriu asupra propriei sale creații și care acum era desigur alimentată de ecourile ce nu întîrziau ale noilor revoluții artistice occidentale. În contactul său cu marii maeștri — printre care-l număra pe Grigorescu — ar putea fi descoperită apoi acea necesitate a contagiunii magice cu o zonă situată dincolo de unanimul uman — necesitate prin care, recent, în termeni de psihologia profunzimilor, un cercetător american căuta să analizeze sensul perpetuat al străvechiului act al copierii maeștrilor: nu altfel ar putea fi interpretată spusa lui Luchian în legătură cu Rembrandt: « Cînd îl copiam, simțeam că mă înalț ».

Nu cunoaștem alte cópii ale lui Pallady, decît cele sub formă de schiță — pictură și desen — și nu știm dacă a realizat vreodată și celălalt gen de cópie. Știm, ce e drept, că obținea în 1906 o bursă spre a executa cópii în marile muzee europene, dar s-ar putea ca acestea să nu fie decît cele nouă « impresii după maeștri », pe care le prezenta în expoziția sa din 1910 și care menționau numele unor Leonardo, Rem-

https://biblioteca-digitala.ro



TH. PALLADY, după « Olympia », de Manet

https://biblioteca-digitala.ro

desigur şi nici măcar prezenţa ei nu va diminua. Degradate, trivializate, travestite fie în caricaturi expresioniste, fie în « noua figuraţie » europeană, sau « superfiguraţia » americană, imaginile supravieţuiesc, şi fascinaţia lor se revelă chiar în faptul că-şi impun istoria.

Dar, spre a încheia cu cuvintele unuia din patronii acestei istorii, Fritz Saxl, nu trebuie să uităm că « una din esenţialele caracteristici ale spiritului european pare a fi modul în care distruge lucrurile şi le reintegrează după aceea pe baze noi, rupînd cu tradiţia numai spre a se întoarce la ea dintr-un punct de vedere cu totul nou; aceasta produce « renaşterile » în sensul adevărat al termenului . . .» Nici un profet, oricît de imaginativ, n-ar putea să schiţeze, cît de vag, pornind de la datele ultimelor decenii, fizionomia acestei « renaşteri » în artă. Fie ea planetară, această artă nu e mai puţin pentru noi europeană, căci vrînd-nevrînd nu putem încă înfrînge solidaritatea de adâncuri cu vechiul leagăn al civilizaţiei noastre. Dincolo de negura oricîtor invazii, memoria noastră figurativă într-acolo simţim că ne cheamă, ca spre un *illud tempus* al regenerării ciclurilor.

https://biblioteca-digitala.ro

brandt, Velázquez, Rubens, Tițian, Veronese și Manet. Aceasta din urmă ne-a parvenit, și dimensiunile ei corespund aproape acelei mici cópii pe care însuși Manet o picta după opera sa, în 1868, cînd introducea o reproducere a ei în compoziția *Portretului lui Zola*. De remarcat că raportul dintre schița lui Pallady și originalul e aproape similar celui dintre o schiță a lui Manet din 1853 și modelul copiat, *Venere d'Urbino* a lui Tițian. În « copia-impresiune » a lui Pallady multe din semnificațiile reprezentative și expresive ale originalului au fost sacrificate, păstrat fiind numai contrastul de zone luminoase și sumbre ce subliniază apariția imaginii. Desenul incisiv, aproape « cloisonné » ce contribuia la originalitatea operei (și pe care Manet l-a păstrat și în mica replică din *Portretul lui Zola*), a dispărut, forma fiind realizată din tușe prelungi, fără contururi, desenată direct și liber în culoare. Se poate recunoaște aici maniera unor schițe ale profesorului lui Pallady, Gustave Moreau. Maestrul vechi de care Pallady s-a apropiat desigur cel mai mult este Leonardo și stilul desenelor lui din prima epocă trebuie referit la această inspirație (În expoziția sa din 1904, era prezent un desen după Leonardo).

Cea mai pasionantă prezență a copiei o întîlnim însă în opera lui Petrașcu, care a întreținut un continuu și variat dialog cu picturile din muzee. Cînd era custode al Pinacotecii, de pildă, lua adesea drept model opere ale maeștrilor italieni sau ale unor pictori români, ca Lapathy, Chladek sau Mirea, pe care le interpreta cu aceeași libertate din fața motivului natural, realizînd opere de sine stătătoare, variații cu totul personale pe o temă, pe un pretext pictural. Schițele sale pot fi comparate cu cele pe care Leibl, influențat de impresionism, le realiza după maeștrii din pinacoteca müncheneză. Semnificative sînt apoi inspirațiile lui Petrașcu, din pictura spaniolă, desenele după opere de Velázquez și Goya, cu care-și afla cele mai multe afinități. Unele din operele sale pot fi considerate adevărate « omagii » aduse lui Goya. Dar mai pot fi întîlnite și alte reminiscențe, și alte « omagii », și numele, de pildă, al unor Corot, Tițian și Rembrandt ar putea fi amintite. Semnificațiile dialogurilor lui Petrașcu cu arta marilor maeștri nu pot fi desigur epuizate în cîteva rînduri și asupra lor ne propunem să revenim în altă parte mai pe larg. Dincolo de acești maeștri, investigațiile raporturilor pictorilor noștri cu tradiția artistică, oglindită în operele lor, pot fi duse desigur mai departe cu rezultate fecunde. Aici nu ne-am putut opri decît la ilustrarea cîtorva atitudini concludente în sensul dialogului cu tradiția figurativă ca moment edificator în definirea personalității unui artist.

E adevărat că arta ultimelor decenii europene a eludat evidența acestui dialog sau l-a transformat aproape mereu — chiar și în cazul lui Picasso — în limbajul expresionist care fără îndoială constituie dominanta peisajului artistic contemporan. Memoria figurativă, ce nu poate fi desprinsă de istoria umanității, nu se va stinge

https://biblioteca-digitala.ro

desigur şi nici măcar prezenţa ei nu va diminua. Degradate, trivializate, travestite fie în caricaturi expresioniste, fie în « noua figuraţie » europeană, sau « super-figuraţia » americană, imaginile supravieţuiesc, şi fascinaţia lor se revelă chiar în faptul că-şi impun istoria.

Dar, spre a încheia cu cuvintele unuia din patronii acestei istorii, Fritz Saxl, nu trebuie să uităm că « una din esenţialele caracteristici ale spiritului european pare a fi modul în care distruge lucrurile şi le reintegrează după aceea pe baze noi, rupînd cu tradiţia numai spre a se întoarce la ea dintr-un punct de vedere cu totul nou; aceasta produce « renaşterile » în sensul adevărat al termenului . . .» Nici un profet, oricît de imaginativ, n-ar putea să schiţeze, cît de vag, pornind de la datele ultimelor decenii, fizionomia acestei « renaşteri » în artă. Fie ea planetară, această artă nu e mai puţin pentru noi europeană, căci vrînd-nevrînd nu putem încă înfrînge solidaritatea de adâncuri cu vechiul leagăn al civilizaţiei noastre. Dincolo de negura oricîtor invazii, memoria noastră figurativă într-acolo simţim că ne cheamă, ca spre un *illud tempus* al regenerării ciclurilor.

https://biblioteca-digitala.ro

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

Un epigonism major: TRADUCEREA IMAGINARĂ

1

Spre deosebire de alte cuvinte, înrudite astăzi ca semnificaţie, termenul de *epigon* a avut un destin ingrat. În timp ce nume ca: *satelit* (gardă de corp sau executant supus al ordinelor unui stăpîn), *candidat* (aspirant la dregătoriile publice, îmbrăcat în togă albă), *companion* (cel ce-şi împarte pîinea cu altul), *rival* (riveran, locuind pe acelaşi ţărm de rîu), *emul* (concurent în întrecerile sportive) etc., îndepărtîndu-se de vechea « situaţie » istorică pe care o indicau, şi-au păstrat un sens neutru sau au evoluat spre o accepţie pozitivă, — *epigon*, în pofida mitului care l-a consacrat, a devenit pe nesimţite un termen peiorativ. În loc să însemne, simplu, ca în limba elină, *urmaş*, *descendent*, el are astăzi înţelesul de *imitator*, *discipol fără valoare*.

Prin *Epigonoi* vechii greci numeau pe fiii celor şapte regi care au asediat Teba. Reluînd, o generaţie mai tîrziu, faptele de arme în cursul cărora părinţii lor şi-au pierdut viaţa, Epigonii din mitologie i-au răzbunat: au devastat satele din jurul Tebei, l-au ucis pe Laodamas, fiul regelui Eteocle, şi au cucerit cetatea. Aşadar, « imitînd » acţiunea războinică a predecesorilor, Epigonii n-au repetat şi eşecul acestora. Dimpotrivă: au conferit faptei lor — aici, lupta — încununarea ei firească, adică victoria, la capătul unor eforturi susţinute care aveau în spate aceleaşi mobiluri, iar în faţă aceleaşi obstacole de biruit; au încheiat — în spiritul ei propriu — o « operă » care avîndu-i ca protagonişti pe părinţii lor, eşuase.

Oare elementele şi aura întreţinută de acest mit nu ne sugerează o posibilă degajare a termenului *epigon* de accepţia sa net depreciativă?

2

Omul n-ar imita, dacă n-ar fi capabil să admire. E posibil ca această determinare să funcţioneze nu numai în imitaţia conştientă şi voluntară, ci şi în sugestia imitativă. Un lucru, un gest, un comportament, o operă care ne place se constituie imediat, pentru noi, ca *model*: simţim nevoia obscură de a-l copia, de a-l reproduce pentru noi, de a ne furişa sub învelişul lui pentru a ne apropia, pentru a participa la virtuţile secrete ale substanţei sale.

În materie de artă, gusturile şi preferinţele noastre devin repede cei mai buni dascăli ai noştri. În manifestarea unei preferinţe literare, de pildă, se divulgă — dacă

https://biblioteca-digitala.ro

nu o identitate — în orice caz o înrudire: ne place îndeosebi ceea ce se aseamănă cu noi înşine (mai bine zis, lucrul căruia îi sîntem asemănători), confirmarea că facem parte din aceeaşi familie de spirite, faptul de a ne descoperi pe noi în opera altuia. « Asemănarea naşte desfătare », scria Dante în una din *Rimele* sale din perioada exilului. Adeziunea admirativă la o operă de artă prezintă un rol formativ de netăgăduit. Odată cu fascinanta sa prezenţă, modelul ne propune şi cifrul lui secret, modalităţile tehnice prin care am putea, eventual, să-l re-creem noi înşine imitîndu-l: opera-model e un fel de pariu care stîrneşte propria noastră valoare latentă. Dacă, dimpotrivă, ne-ar insinua sentimentul neputinţei, ea ar contrazice o aspiraţie firească a spiritului nostru, s-ar îndepărta de noi, şi astfel am iubi-o mai puţin. Chiar atunci cînd, prin structura ei complexă şi impenetrabilă, se derobează privirii noastre intelectuale, ea nu dispare înainte de a ne face semn s-o urmăm.

3

Dacă nu cumva este un concept gol de orice conţinut, hrănit de orgoliul exhibiţionist al artistului modern, originalitatea ni se pare o formă a imitaţiei. După opinia lui Paul Valéry, impresia de originalitate se datoreşte dificultăţii de a ne da seama de relaţiile complexe şi invizibile pe care o operă de artă le întreţine cu modelele sale anterioare. « Spunem că un autor e original, atunci cînd ignorăm transformările ascunse care i-au preschimbat pe ceilalţi în el ; vrem să spunem că dependenţa a ceea ce face el de ceea ce a fost făcut înainte este excesiv de complexă şi de neregulată » (Cf. *Variété II*, « Lettre sur Mallarmé »).

Originalitatea ar fi, deci, forma *mascată* a imitaţiei. Cu cît preferinţele — modelele literare ascunse ori declarate — sînt mai îndepărtate şi mai diverse, cu atît relaţia dintre epigoni şi maeştri este mai complexă, dependenţa mai dificil de sesizat, cu atît imitaţia rămîne mai ascunsă: cu atît originalitatea ni se impune ca fiind mai puternică. Anticii nu ştiau unde se află izvoarele Nilului, unii autori moderni nu doresc să se ştie unde se află « sursele » lor de inspiraţie. Se poate spune că legenda originalităţii începe acolo unde încetează istoria literară.

4

Lumea — spune Proust undeva — n-a fost creată o singură dată, ci ori de cîte ori a apărut un artist original. Observaţia marelui prozator tinde să întîlnească şi să justifice accepţia etimologică a termenului: e original (*origo=naştere, început, origine* în limba latină) artistul cap-de-serie, acela cu care începe o nouă lume. Dar în artă, ca şi în biologie, nu există indivizi cap-de-serie, există doar puncte nodale pe o linie de evoluţie ascendentă, din care se desprind noi ramuri, noi direcţii. *Origo*, în sens absolut de « început de lume, » n-are aici nici un fel de acoperire reală: există numai descendenţe — directe sau indirecte, simple ori complexe, vizibile sau ascunse, reale ori aparente. Dacă lumea a fost într-adevăr creată, a fost o singură dată. Tot ceea ce, în artă, ni se propune ca un nou « început de lume » nu e decît o altă faţă a ei, o altă viziune asupra ei, un alt mod de a ne-o înfăţişa ori de a o recepta: faţă, viziune şi mod care sînt, fiecare în parte, combinaţii de elemente existente, logodne imprevizibile cărora spiritul nostru surprins, sensibilitatea noastră nepregătită le acordă atributul ineditului.

Sentimentul originalităţii se naşte din voinţa sau din candoarea autorului; şi creşte odată cu lipsa de cultură a cititorilor săi.

https://biblioteca-digitala.ro

5

Orgoliul de a fi un scriitor original ar trebui să se risipească repede, ca fumul, în chiar clipa cînd punem mîna pe pana de scris.

Acum cîţiva ani, scriam următoarele, în legătură cu tinerii poeţi (Cf. *Lampa lui Diogene*, « Despre originalitate »): « Un adevărat poet nu se teme de un debut neoriginal, nu urmăreşte a fi inedit înainte de a fi el însuşi; adevăratul poet ştie că el e condiţionat — cultural vorbind — de o seamă de înaintaşi, că e chiar obligat să le poarte numele cîtva timp, pînă ce el însuşi devine un nume. Într-o anumită măsură, a fi poet înseamnă a participa la un prototip de umanitate, adică a îndeplini — în faţa lumii — un act de o anumită ritualitate; introducerea de gesturi personale în acest ritual nu e permisă decît în momentul cînd gesturile tale impun un nou ritual, îl îmbogăţesc pe cel vechi, fără a constitui o simplă parodiere a lui. Cu alte cuvinte — şi nu vrem deloc să emitem paradoxuri gratuite — originalitatea adevărată e un act de integrare culturală, artistică; ea nu rămîne simplă gesticulaţie exterioară, poză şi manieră personală; ea imită, da: imită; dar imitînd îşi egalează sau întrece modelul. Pentru cei ce nu izbutesc să întreacă un model, este indiferent dacă-şi aleg sau nu unul: ei sînt sortiţi a nu fi ei înşişi, iar aceasta — în artă — este echivalent cu o condamnare fără apel. Pînă la urmă, fuga de model şi fuga de tine însuţi devin unul şi acelaşi lucru ».

Un model situat la capătul unei preferinţe artistice e o formă a alterităţii noastre. Pentru a nu-i fi străin, pentru a nu rămîne în afara sferei sale, spiritul lucid tinde să-l egaleze şi să-l întreacă într-o operă care să-i aparţină. Spaţiul istoriei literare se cucereşte prin abolirea exilului trufaş în care trăiesc marile opere.

6

Drama operei model, ca act spiritual, stă în faptul că e limitată: Shakespeare a scris 154 sonete, nici unul mai mult. Spiritul shakespeareian, resuscitat într-un epigon ca V. Voiculescu, sparge — aşa zicînd — limitarea cantitativă a textului englez, adăugîndu-i încă 90 sonete româneşti. În felul acesta, opera poetică a marelui Will îşi aboleşte o parte a propriului exil, cunoaşte o a doua viaţă, paralelă cu aceea pe care i-o asigură iradiaţia textului original.

Să existe, deci, o formă de epigonism major? Asemenea Epigonilor antici, discipolii înzestraţi din orice timp « au răzbunat » marile opere ale maeştrilor pentru fulguranta lor solitudine, au prelungit — peste graniţele duratei individuale a autorului model — spiritul care le-a produs, mecanismul intim al actului creator. Dacă opera model constituie alteritatea voluptuos-spirituală a epigonilor, opera acestora — la rîndul ei — dublează posteritatea celei dintîi. Valéry spune că un poem e o partitură care aşteaptă să fie executată: cu fiecare lectură adecvată, virtualităţile poetice ale textului se actualizează. Există însă — dincolo de virtualităţile implicate în ţesătura verbală a unui text — o serie întreagă, poate un infinit lanţ de virtualităţi, de *alte* virtualităţi, faţă de care cele dintîi nu sînt decît un caz particular: sînt virtualităţile *spiritului însuşi* care a făcut cu putinţă opera respectivă. Odată cu moartea autorului, ele au dispărut. Dar, asemeni unui rîu care se scufundă pentru a ieşi, apoi, din nou la suprafaţă, ele au posibilitatea istorică de a se reactualiza, de a se manifesta din nou. Epigonismul major instituie locul geometric al culturii în care inextricabilul joc al acestor virtualităţi se produce încă o dată.

Peste decenii sau secole, epigonii oferă maeştrilor lor singurul nimb pe care aceştia nu-l aveau încă: acela al renaşterii lor din propria cenuşă.

https://biblioteca-digitala.ro

7

Dacă într-adevăr ar fi cu putinţă de realizat, o operă absolut originală şi-ar exclude nu numai predecesorii, ci şi urmaşii: ar fi inimitabilă, ar fi particularul prin excelenţă. Nu există însă operă absolut virgină, pentru că ea ar trebui să fie în acelaşi timp incoruptibil ascetică. Ori, nu există autentică creaţie a spiritului, care să nu fi fost fecundată, şi care să nu fecundeze. O mare operă cunoaşte un fel de viaţă anterioară: limb al purei posibilităţi, timp prenatal în care germenii unor forme deja existente şi spiritul veacului ei încă nu s-au cristalizat în ea; perioadă în care condiţiile existenţei ei se maturează încet, pe nesimţite. Ea posedă, totodată, un fel de viaţă ulterioară care nu reprezintă numai posibilitatea de a fi citită, de fiecare dată, altfel, ci — mai ales — posibilitatea de a exista încă o dată, în propriul ei spirit, dar în altă formă. Este capacitatea ei de a fecunda. Marile opere nu sînt deloc originale, întrucît rezultă din combinaţii inextricabile şi aproape insesizabile de elemente multiple, pe care numai un spirit genial le poate executa, în subtilul său laborator, în răstimpul nespus de scurt al propriei lor gestaţii. Şi nici nu încurajează originalitatea. Dipotrivă: formele lor fascinează şi absorb, devin imediat tipare vorace care caută cu un fel de înfrigurare impersonală spiritele tinere pentru a le impune, pentru a le imprima pecetea lor tiranică; iar sevele lor, degajînd esenţe puternice sau rafinate, ameţesc şi alterează conştiinţa celor ce se apropie de ele, asemenea crinilor imperiali cu care, în înfocate surpări, Heliogabalus îşi sufoca invitaţii la ospăţ.

Epigonii mărunţi, simpli imitatori, mor — artistic vorbind — de un exces a ceea ce ei înşişi ar dori să fie...

8

Ispita modelelor nu se prezintă ca o iradiere omogenă, uniformă a straturilor capodoperei. Imitatorii de rînd sînt orbiţi îndeosebi de strălucirea exterioară a procedeelor tehnice şi de rudimentele tematice: ei cad, întîi, în capcana clişeelor, şi apoi în aceea a manierei. « Împrumutînd » o seamă de elemente care ţin de formă (tip de prozodie, sferă lexicală, imagini etc) ei se cred în posesia unei reţete artistice; dar, asemenea profanului care imită un rit magic, exorcismul lor pur exterior se dovedeşte de o jalnică ineficienţă artistică. Separarea, arbitrară, a unei tehnici poetice de propriul ei conţinut (prin *tehné*, vechii greci înţelegeau *artă*), ca şi utilizarea acestei tehnici alături de rudimentele tematice (« gîndirea », « ideile » dezrădăcinarea din solul unic al expresiei verbale poetice) nu pot duce decît, în cel mai bun caz, la exerciţii de virtuozitate, la manierism: opere minore, de certă filiaţie, pe care proliferarea procedeelor formale furate le divulgă fără cruţare drept rezultate ale unui rapt artistic. Asemenea influenţe directe ucid: eminescianismul lui Vlahuţă, în pofida « programului » optimist impus ideaţiei, nu a facilitat, ci a anulat şansele de realizare ale epigonului. Distanţa dintre model şi imitaţie e atît de mare, încît lectura celei de a doua este resimţită ca un fel de impietate la adresa celei dintîi.

Epigonii lipsiţi de har falsifică imaginea noastră despre viaţa ulterioară a marilor opere.

9

Pentru a fi valabilă artisticeşte, opera unui epigon trebuie să se nască la o răscruce a posibilului: acolo unde spiritul modelului, strălucit cristalizat într-o expresie semnificativă, dominator şi modelator, întîlneşte o realitate nouă —

https://biblioteca-digitala.ro

experiența umană a epigonului — capabilă să se măsoare cu tiparele ce i se propun, să le insufle o altă existență. Este, de cele mai multe ori, întîlnirea unui tînăr artist, sau a unei sensibilități încă tinere, cu o cultură (căci opera model, în măsura în care închide în sine o experiență unică de viață, irepetabilă, poartă în structura sa un întreg bagaj axiologic, de forme și sugestii culturale, o întreagă cultură). Spiritul operei model prezidează la creația noii opere, asemeni unui geniu al locului: el se simte pus din nou în situația de a efectua noi combinații creatoare, se simte prelungit printr-un act ce se insinuiază sub propriile sale mecanisme secrete. Noua operă se naște *ca și cînd* acest spirit ar fi avut la dispoziția sa toate elementele de care dispune discipolul. « Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare » scrise de V. Voiculescu în ultimii ani ai vieții sale, de pildă, sînt ceea ce ar fi scris poetul englez — dacă s-ar fi aflat în locul poetului român: ele ni se prezintă — precum bine a zis autorul lor — ca o *traducere imaginară*.

« Traduc întotdeauna. Traduc
în limba românească
un cîntec pe care inima mea
mi-l spune, îngînat suav, în limba ei »

(Stihuitorul)

Pe lîngă această « limbă a inimii », de care se simte învăluit Lucian Blaga, mai există un limbaj al spiritului, care oferă necontenit poeților adevărați textul invizibil al unei culturi posibile.

10

Ceea ce caracterizează *traducerea imaginară*, formă majoră a epigonismului, nu este sugestia unei alte paternități artistice, amprenta modelului, dependența de o anumită personalitate, cît mai ales impresia de a fi scăldată într-un difuz dar puternic *sentiment al culturii*. Fără a fugi de fluxul fierbinte al vieții, ea înțelege să-l filtreze și să-l conducă prin apeducte nevăzute, să-l distribue cu artă și economie, să-l țină prizonier în recipiente și bazine geometrice care-l fac perfect străveziu, pentru ca prin transparențele sale să se vadă jocul profund al arhetipurilor. Un clasicism resemnat, dar nu obosit; un academism care nu disprețuiește aventura ni se destăinuie, cu pudoare, în fiecare din ele. Conștiința limpede că izvoarele se află undeva în adînc, năpădite de fauna barocă a formelor culturale de sub care nu pot fi nicicînd pe deplin dezgropate; că spusele tale au traversat alte guri, de aur, îndurînd adevărate botezuri lustrale, pentru a ajunge la tine parcă ritmate, muzicalizate; că eficiența actului tău creator e garantată de conformitatea cu un anumit rit al spiritului însuși; că sub înscrisul tău, ca-n filigran, trebuie să se citească semnele de pe un îngălbenit papirus,— toate acestea formează o atmosferă aparte. *Traducerile imaginare* ne inculcă convingerea, pe cît de reconfortantă pe atît de modestă, că marile adevăruri s-au rostit demult, și că rolul artistului de azi e doar acela de a furniza o nouă formulare a lor. Altoiuri nobile, autohtone sau străine, pe trunchiul viguros al unei arte naționale, ele întrețin în fructe visul unei origini aeriene, nepămîntești.

11

A nu simula candoarea și naivitatea, ci — eventual — a le reconstitui, în laboratorul verbal, în retorte de mult încercate, prin combinații verificate, din elemente care — fiind vechile cuvinte ale omenirii — nu mai pot fi simple și ingenue,

https://biblioteca-digitala.ro

pentru că s-au încărcat şi duc cu ele toată zgura şi fosforescenţa trecutului, — iată conştiinţa artizanală a poetului epigon. Cu aceleaşi arme cu care alţii au combătut şi au ieşit victorioşi, el trebuie să obţină, împotriva aceloraşi obstacole, o nouă victorie — a sa. În această « gloire ardente du métier » ne place să descifrăm o asceză: refuzul lui Mallarmé de a se situa altundeva decît « la convergenţa celorlalte arte » unde, « issue d'eux et les gouvernant », se iscă « Ficţiunea sau Poezia ». (Cf. *Oeuvres complètes*, « Solennité »), şi — în acelaşi timp — un eroism: eroismul experienţei — mai bine zis, al experimentului — care, intuind Neantul dincolo de învelişul muzical al cuvintelor, continuă a-şi ţese de jur împrejur, ca un cocon de fluture, gogoaşa limbajului.

E una din limitele epigonismului: dincolo de ea, poezia nu mai poate fi decît verbalism pur.

12

Cealaltă limită, la care *traducerea imaginară* abia mai poate fi disociată de cea mai persoanală creaţie posibilă, o reprezintă Holderlin. Dacă marile adevăruri au fost spuse de mult, dacă limbajul nostru de azi nu mai poate în mod firesc, să deosebească Cuvîntul de vorbăria deşartă, poetul trebuie să redevină vechiul « mijlocitor între zei şi vocea poporului său » (Heidegger), Verbul lui să se transforme din nou în gură de oracol. Patronajul unei asemenea intreprinderi, merindea pentru o atare aventură a spiritului nu pot fi găsite într-un om şi într-o operă, ci în ethosul şi pathosul unei alte lumi: în Antichitate. Îmbibat de cultură elină, poetul german este — cum spune Albert Béguin — « singurul dintre poeţii acelui timp (al romantismului, n.n.) care a avut sensul intim al mitului, al zeilor, în aşa măsură că oamenii aveau pentru el mai puţină realitate decît figurile cereşti » (Cf. *Sufletul romantic şi visul*, « Holderlin şi darurile aurorei »). Dar Antichitatea i-a dat acestui « poet vestitor » măsura şi tonul orfic al unui cîntec de cumplită disperare: plînsul viril al unui mare spirit situat între formele *pline* ale unei lumi care a murit şi spaţiul *vid* al unei contemporaneităţi care nu era capabilă încă să-şi afle punctul de sprijin transcendent.

În *traducerea imaginară* a « poetului nebun », oracolul de la Delphi rosteşte solemn într-o limbă modernă sentinţa implacabilă a unui timp fără zei. Dar acest adevăr nu este al lui Pindar şi al Eladei, ci al lui Holderlin şi a unei Germanii, datate istoric, în care sufletul lui beat de infinit se simţea prizonier.

13

Poezia faptului de cultură — formă a epigonismului superior, care atestă întîlnirea incredibilă, miraculoasă a unui eu poetic cu o realitate culturală distanţată (în timp sau spaţiu), ale cărei opere se alimentează de la izvoare culturale, dar mai ales hrănesc conştiinţa comunicării a două culturi, sentimentul peste vîrste istorice al anumitor valori şi forme spirituale — se înscrie, aşadar, între un prag al formalismului care-şi elaborează substanţa din decantarea limbajului specific în tipare prozodice tradiţionale (Mallarmé: « Que tout poeme composé autrement qu'en vue d'obéir au vieux génie du vers, n'en est pas un . . . ») şi un alt prag al sentimentului inalterabil de a comunica, osmotic, cu « sufletul » unei alte culturi.

Între aceste două poziţii extreme, marii epigoni francezi — pentru a ne mărgini la exemple din aria unei singure poezii naţionale — sînt, deopotrivă, sonetiştii din secolul al XVI-lea care petrarchizează, Nerval dînd tîrcoale şi lăsîndu-se,

https://biblioteca-digitala.ro

pînă la urmă, tragic înhăţat de « himerele » eline şi de legendele germanice, parnasienii orbiţi de o ipostază sculpturală a poeticului, Ségalen efectuînd un periplu spiritual prin civilizaţia Chinei milenare, Claudel investigînd formele artistice ale Extremului Orient sau Valéry integrînd « filozofia compoziţiei » a lui Poe spiritului cartezian: — în general, un tip de poezie care întreţine visul ascetic al propriei sale purităţi, al imanenţei sale.

14

De cele mai multe ori, epigonismul marchează punctul bîntuit de limpidităţi al unui ciclu care se încheie: *traducerea imaginară* este, de obicei, ultimul fruct al unui arbore spiritual. El răstoarnă paradoxala perspectivă propusă de Borgés (un Pierre Ménard rescriind, la distanţă de secole, *Don Quijote* al lui Cervantes, cuvînt de cuvînt, şi totuşi *altfel*, datorită obligativităţii unei noi lecturi): spiritul, încă, activ, al unor forme culturale consumate, care cristalizează în alţi autori şi alte opere, rămînînd — totuşi — egal cu sine.

Vehiculînd cu ele o adevărată etică a scrisului, la un moment dat *traducerile imaginare* întîlnesc, fatal, şuvoiul necruţător al vieţii, elanul cosmic spărgător de idoli, care le răstoarnă, ca pe nişte scoici naufragiate, le deschide cu vîrful tăios al unei aşchii de piatră, pentru a vedea ce fel de inimă bate — dacă mai bate — între valvele lor nepieritoare de o rece, aproape inumană frumuseţe.

15

Livrescul nu e cu nimic mai puţin demn de stimă decît *firescul*, pentru că imitaţia culturii are aceeaşi valoare ca şi imitaţia naturii. Nu modelul imitat (o carte, un cutremur de pămînt, chipul unui om), ci cantitatea de *artificiu*, de elaborare, încorporat în actul mimetic determină valoarea unei opere. Cópiile — după natură, ca şi după cultură — sînt simple reproduceri mecanice ale unor date; operele de artă exprimă însă materializarea unui *act* creator, sînt fructe ale unei creşteri organice.

Dacă, într-o poezie, apreciem simplitatea, firescul, candoarea, naivitatea expresiei, e bine să reţinem că toate acestea nu sînt *date iniţiale*, materiale brute ale unei sensibilităţi care se exhibează *tale quale* într-o scriitură; ele sînt *rezultate elaborate* ale unei sensibilităţi artistice care se decantează pînă la pragul unui limbaj primordial. Simplitatea franciscană a unui Francis Jammes nu e un punct de plecare natural, ci punctul de sosire al unui travaliu cu intenţie artistică. Cînd Goethe — într-un vers celebru: *Ich singe wie der Vogel singt* — îşi proclamă ingenuitatea, el minte: valoarea artistică a versului rezidă, nu în adevărul lui, ci în ingenuitatea cu care rosteşte această minciună.

16.

Pentru un artist cu conştiinţa vie a culturii, miturile umanităţii reprezintă tot atîtea texte posibile, virtuale, care-i solicită o *traducere imaginară*. În putinţa noastră de a le citi mereu altfel, de a le da interpretări diverse, se ascunde, practic, posibilitatea noastră de a le rescrie altfel. Imitatorii de rînd se mulţumesc să repovestească isprăvile zeilor din Olimp, ca pe nişte fapte cu care n-au nici o legătură. Epigonii cu adevărat creatori ne oferă, în schimb, textul — rezervat pentru noi, cei de azi — al mitului lui Sisif, sau tîlcul modern al Turnului Babel, în *traducerile imaginare* ale unui Camus sau Emmanuel.

https://biblioteca-digitala.ro

Marii scriitori își etalează «sursele» de inspirație, nu numai din onestitate, ci și din mîndrie: operele lor demonstrează că ei au sorbit adînc, uneori îngenunchind în fața izvorului; dar, după ce s-au ridicat, murmurul lui nu mai persistăntre ierburi și frunte uscate, ci ne parvine, împrospătat, de pe buzele lor. Epigonul care va izbuti să răpească silabele lui Faust din gura lui Goethe — așa cum acesta le-a furat de la tipograful Johann Spiesz, de la Marlowe sau Lessing — va fi asemenea lui. Pușkin, Lenau și Valéry au încercat.

17

Major sau minor, epigonismul vădește un perpetuu, inevitabil *narcisism al culturii.* În loc să-și îndrepte ochii spre devălmășia inepuizabilă a vieții, spre spectacolul grandios sau mărunt al naturii, pentru a degaja, prin «sublimarea», particularului, formele și simbolurile menite să-i hrănească dragostea de semnificații generale, — spiritul creator își contemplă, uneori, fascinat, asemenea personajului mitologic propriile sale imagini. Dar cine e Narcis? Și cine — chipul său din apă? Și care dintre ei s-a îndrăgostit de celălalt? Jocul răsfrîngerilor e atît de inextricabil, încît nu mai știm bine dacă opera model privește înainte sau îndărătul ei: căci ea își cheamă epigonii, în măsura în care își inventează predecesorii (cum spune același Borgés), primește și dă totodată, privește, se privește și e privită — simultan.

Instituind o distanță virtuală între sine și imaginea sa, opera model pune în mișcare o dialectică a reflexivității: în orice *traducere imaginară*, spiritul creator se vede pe sine însuși, și — văzîndu-se — se rostește în același timp. Formula demiurgică a lui Nicolaus de Cusa — *Non est aliud loqui tuum quam videre tuum* — echivalează, aici, *intuiția* (vederea interioară) cu *creația* (fapta exterioară), stabilind identitatea substanțială între conștiința de sine și afirmarea de sine.

LARRY RIVERS, Maeștri olandezi și havane ▶

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

EDGAR PAPU

Ideea de «RELUARE» în veacul nostru

Constatarea formulată în titlu există de multă vreme. Nici n-a fost greu să se surprindă că veacul nostru a reluat de atîtea ori opere literare mai vechi, pe care le-a prelucrat în registre inedite, adesea de nerecunoscut. Cele mai multe din aceste opere, uneori de sorginte milenară, țin de ceea ce numea Melanchton în *Retorica* sa *genus grande*. Se indică, prin aceasta, un grad superior de altitudine. Ele își îndreaptă obiectivul către figurile legendare și mitice ale Antichității, către figurile deasemenea legendare ale popoarelor moderne sau către anumite personalități istorice din ambele ere.

Să mergem cu precizarea și mai departe. Acest *genus grande* al operelor vechi care au solicitat atenția modernilor își găsește expresia îndeosebi în epopee și în tragedie, genuri care nu se mai cultivă astăzi. De la început, deci, trebuie să reținem acest decalaj. Există, de multe ori, o adevărată prăpastie între genul sau registrul operei vechi și acela ale reluării sale actuale.

Aci am identifica un prim punct distinctiv între revenirile tematice ale trecutului și cele ale veacului nostru. Mai-nainte o tragedie relua tot o tragedie mai veche, sau cel mult un episod de epopee, uneori de relatare epică medievală sau renascentistă. În orice caz, atît modelul cît și reluarea sa aparțineau aceluiași « gen grandios ». Se distingeau doar unele deosebiri de inflexiuni, dar, în fond, și un moment și celălalt trăiau deopotrivă sub același semn, al îmbinării poeziei cu retorica numelor mari și răsunătoare, precum și a faptelor deopotrivă de resonante pe care le trezeau în amintire asemenea nume.

Epoca noastră a promovat, însă, mai mult decît oricare alta, domnia eroului anonim, lipsit de acea trenă care reclamă ceremonialul descoperirii. Ca atare, în legătură cu reluarea temelor însuflețite de figuri ilustre, fictive sau istorice, s-a vorbit adesea de o *demitizare* a acelor personalități, de o reducție a lor la rolul omului obișnuit, lipsit de orice nimb legendar.

Ni se pare, însă, că s-a făcut prea mult caz de această presupusă contribuție a ultimelor șase-șapte decenii. Demitizarea există de mii de ani, de cînd s-a inițiat *parodia* ca inversare ironică a tuturor genurilor eroice. Că în veacul nostru ar fi mai frecvent acest procedeu decît altădată, se poate, dar el nu constituie o contribuție originală. Pe de altă parte, demitizarea își împarte rolul și cu o operație opusă, aceea a « reabilitării ». Ca să dăm numai un singur exemplu, odiosul Creon din *Antigona* lui Sofocle se vede complet umanizat în *Antigona*, lui Anouilh. De aci pînă la noi mitizări, chiar ale figurilor « negre » din istorie, nu mai este decît un pas, așa cum arată, bunăoară, acel *Caligula* al lui

https://biblioteca-digitala.ro

Camus față de vechiul *Caligula* al lui Suetoniu. Dar și asemenea reabilitări s-au mai afirmat în decursul secolelor.

În ordinea reluărilor de opere din vechime contribuția fundamentală a veacului nostru nu se cuprinde în aceste răsturnări de valori — demitizări sau mitizări — fiindcă ele toate au mai avut loc și înainte. Originalitatea ultimelor vremuri se surprinde în felul *cum* s-au operat aceste răsturnări. Dar nu numai de ele este vorba. Autorul modern poate fi și de perfect acord cu cel vechi, a cărui operă a reluat-o. Discuția este, însă, *cum* a reluat-o în acord cu el.

Coloratura retorică a vechei poezii — fie ea clasică sau romantică — promovează pe primul plan al operei factorul moral explicit: *este de vină* sau *nu este de vină*, cu dezbateri, dileme sau pledoarii pro și contra. De această demonstrație directă în sensul apărării sau acuzării pe plan etic depindea, în mare parte, și valoarea estetică a unei creații. Retorica structurează deasemenea și vechea parodie. Ea răstoarnă ironic ideea mare despre vreun personaj ilustru sau presupus ilustru, întrebuințînd însă tot mijloacele retoricii encomiastice, sub care se ascunde contrariul celor formulate. Este expresia dorită de organizările ierarhice ale unei lumi vechi, în care se trasa puternic distincția dintre caracterul excepțional al conducătorilor și cel obișnuit al condușilor. Pe atunci factorul moral explicit, precum și cel retoric prin care se valorifică primul, se adaptau obligatoriu la evocarea « oamenilor mari ». Numai ei interesează, în calitatea lor de « modele » diriguitoare; de la omul obișnuit lumea nu are ce învăța. Este, deci, calea prin care cei de sus dovedesc că își *merită* locul susținîndu-și, astfel, prestigiul. Pentru a te lăsa condus de cineva, în calitate de semizeu, erou monarh — fie el Hercule, Ahile, Ulise, Enea sau Prometeu — te interesează în primul rînd, să verifici superioritatea sa morală desigur după variatele criterii ale diferitelor epoci. Or, tocmai această demonstrație — înlăuntrul căreia parodia însemna o cădere la probă — se vedea sublimată artistic, de vechile epopei, tragedii, legende și poeme cavalerești.

Reluările moderne ale creațiilor de-o atare factură — dincolo de orice demitizare sau reabilitare — nu mai pot intra în același registru. Îndeosebi de la Dostoievski și de la Baudelaire felul nostru de a reflecta asupra ființei umane se dovedește cu mult mai complex. Modelul modern nu mai este *omul mare*, ci *omul real*. Potrivit concepției noastre democratizate, pe noi nu ne mai interesează o natură umană pe care să o admirăm și căreia să ne supunem, ci una în care să ne regăsim și să ne recunoaștem. În cadrul unui progresiv democratism al modernității scade în aceeași proporție factorul moral explicit, întocmit în așa fel ca să convingă retoric, și crește în schimb indicele de exploatare psihologică precum și sensul ontologic, existențial al interpretării astfel rezultate. Figurile « mari » ale operelor vechi, reluate în veacul nostru, nu mai sînt pentru noi *admirabile* sau *detestabile* ca fenomene morale, ci *interesante* și *pasionante* ca fenomene umane. Aceasta nu înseamnă nici demitizare nici depreciere. A demitiza înseamnă a scoate pe cineva de pe un tron nemeritat, Nouă, însă, ne-a ajuns complet indiferentă noțiunea de *tron*. Fie că-l ocupă fie că nu acel cineva, nu aceasta ne interesează la el. Trăim în aria unor alte coordonate și ale unor alte orientări.

Am spus că reluările practicate în trecut, chiar dacă se supuneau unor anumite modificări, ele decurgeau pe linia aceluiași *genus grande* al modelelor lor, cu aceeași profilare explicit morală. *Medeea* lui Euripide este un caracter de la început excesiv. După cîteva sute de ani Seneca o reia, făcînd dintr-însa un caracter și mai intens excesiv care își dilată potențialul pasional pînă la delirul distrugerii. Peste milenii, în veacul nostru, intră în mîinile lui Anouilh care

https://biblioteca-digitala.ro

părăseşte cu totul acest traseu. Medeea nu mai este un caracter, adică o expresie explicit morală, ci o existenţă, un sens, un destin.

Recunoaştem aci noua cale pe care merg, îndeobşte, reluările din veacul nostru. Fiinţele admirabile, detestabile sau numai uimitoare, adică acelea care solicită o largă deschidere a ochilor în cadrul ideii de spectacol, se văd convertite de aceste reluări moderne în cazuri interesante. Făcînd abstracţie de orice strălucitoare emblemă morală, secondată retoric, ele reclamă o pătrundere intimă în structura acelor personaje, o analiză a lor, care încetează de-a fi *spectaculoasă*, dar care devine *captivantă*. Aci nu mai există acea evidenţă aproape plastică a unei fizionomii umane, de cele mai multe ori excepţionale, reprodusă într-un integral cadru demonstrativ moral. Opera reluată intră în altă zonă a personajului, o zonă obscură de căutări lăuntrice, exprimată treptat în frînturi aluzive, scoase parcă trudnic dintr-un sediment gros de resurse umane revelatoare. Aşadar, încă odată, vechea operă, să-i zicem clasică, este făcută să *uimească*; reluarea ei modernă capătă o altă lungime de undă; ea este făcută să *captiveze*.

Din *Orestia* eschileană, bunăoară, s-au născut două importante lucrări moderne de aceleaşi mari proporţii. Prima, *Din jale se întrupează Electra* (1931) a lui O'Neill, este o recreare în proză, extrapolată modern în America războiului de secesiune, care se substituie războiului troian. A doua, tetralogia *Atrizilor*, scrisă de Gerhart Hauptmann după 1940, în ultimii ani ai vieţii, păstrează forma versului, precum şi vechiul cîmp antic al acţiunii, cu personajele adiacente. S-ar părea să între aceste două creaţii există un abis, prima fiind intenţionat modernizată, a doua rămînînd intenţionat clasicizantă. Aceste trăsături deosebite, care doar iau ochii, constituiesc în fond distincţii cu totul exterioare. Adevărul este că amîndoi părăsesc calea antică şi intră într-o zonă labirintică, întunecată, care lui Eschile i s-ar fi părut nu numai inutilă, dar şi dăunătoare pentru ceea ce urmărea el să demonstreze. Ea nu este, însă, inutilă pentru cei doi dramaturgi moderni care se dirijează către un alt obiectiv: mai precis, aceştia vor să arate nu caractere gata formate, care procedează prin acte corespunzătoare, ci fiinţe ce se descoperă cu încetul în laturile lor obscure. La amîndoi se detectează ingerinţele psihoanalizei, uneori cu implicaţii de incest potenţial, între ascendenţi şi descendenţi la O'Neill, între colaterali la Hauptmann. Piesele lor nu cuprind trăsături grandioase, calitate obţinută numai prin efecte de ecleraj stilistic proiectate asupra unui caracter, ci prezintă trăsături interesante, adică în curs de-a fi descoperite într-o regiune psihică embrionară, unde se pătrunde pe cale treptată, prin indicaţii sugestive şi aluzive.

Nu este, deci, vorba de inversare sau demitizare, ci de alt teren al creaţiei, cu totul complimentar celui vechi. Dar chiar şi cînd unele raporturi apar inversate faţă de cele ale creaţiei originare, nu acest fapt prezintă adevărata importanţă. Aşa este, bunăoară, cazul cu *sirenele* mitice. În *Odiseea* homerică ele sînt fiinţe atrăgătoare, dar funeste, care, prin cîntecul lor, îi ademenesc pe corăbieri către teribilele vîltori, unde îşi vor găsi moartea. Sirenele apar mai tîrziu printre animalele ciudate ale *Fiziologurilor* şi *Bestiariilor* medievale. Unul din aceste *Bestiarii* se datoreşte chiar lui Leonardo da Vinci. Iată cuvintele sale, luate din frînturile de ecouri pe care Antichitatea le-a transmis Evului Mediu: « Sirena cîntă atît de dulce încît îi adoarme pe corăbieri, şi apoi se urcă pe năvi şi îi ucide pe corăbierii adormiţi. » Se recunoaşte, desigur, că aci a intervenit o evidentă modificare faţă de Antichitate. La Homer sirenele sînt numai ademeniri către moarte; la Leonardo ele devin executante directe. Totuşi, şi ideea originară şi reluarea ei mai tîrzie aparţin aceleiaşi atitudini faţă de obiect; în oricare din cazuri se recunoaşte în sirenă o făptură încîntătoare dar malefică, purtătoare perfidă a morţii.

https://biblioteca-digitala.ro

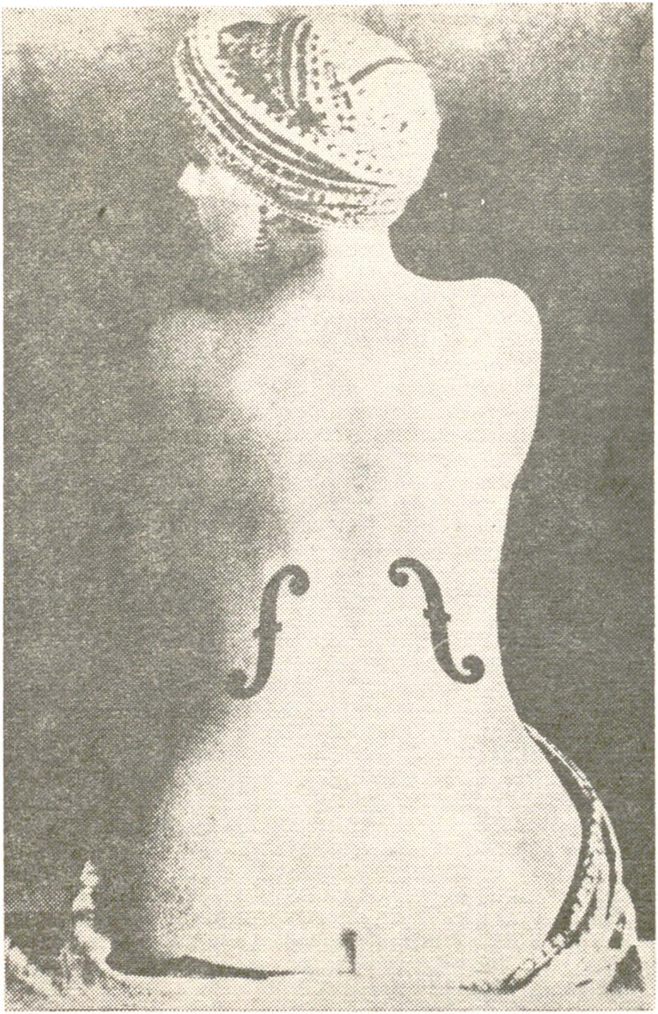
Iată, însă, un registru al inversării, în lumea actuală. La scriitorii italieni din veacul nostru, la Lampedusa în *Ligea*, la Bontempelli în *Sirena la Paragi* această vietate legendară, pripășită prin vreun colț retras de mare pînă în zilele noastre, cînd s-a uitat cu totul de ea, nu mai apare întru nimic învestită cu vechea funcțiune nimicitoare, ci dimpotrivă. În primul caz, fără nici o urmare funestă, sirena este aducătoarea celei mai miraculoase fericiri, dată de voluptățile aprinse ale iubirii. În al doilea caz, cu totul inofensivă și sperioasă, devine ea însăși victima omului, care, involuntar, o ucide. Este, deci, o fundamentală inversare a sensului, nu numai față de Antichitate, ci și față de vremea cu un mileniu mai tîrzie a lui Leonardo. Și totuși, nu acest fapt prezintă cea mai mare însemnătate sub aspectul reluărilor. Nici Lampedusa, nici Bontempelli n-au urmărit o « reabilitare » a sirenei, fiindcă nu simțeau nevoia să o facă. În admirația și în năzuința lor nostalgică către Antichitatea mitică, sirena n-a fost niciodată pentru ei o ființă malefică. Halucinați de vraja mitului, acești scriitori au uitat tragedia corăbierilor antici, și au reținut, în mod firesc, numai grația acelei făpturi. Totul intră, deci, într-un regim explicabil.

De aceea, cu adevărat important este aci altceva, care, în diferite variante, se poate extinde și la alte exemple, chiar la cele pe care le-am folosit mai-nainte. În nici un caz nu poate fi vorba de demitizare, cînd inversarea amintită seamănă mai curînd a reabilitare. Mitul rămîne intact, doar că alta este atitudinea omului modern față de el. La Homer și mai tîrziu, la Leonardo, singurul simț prin care se percepea existența acestor ființe era auzul imaterial: fie într- n fel fie într-altul, corăbierii mureau mai-nainte de a stabili orice contact direct cu ele. Omul modern nu se mai mulțumește cu această atingere depărtată și impalpabilă a sensurilor mitice, așa cum nu se mai mulțumește nici cu simpla față spectacular morală a marilor personaje legendare sau istorice. El vrea să pătrundă, fie și numai cu închipuirea, în carnea istoriei și a mitului.

Faptul se integrează în aria mai vastă a unui anumit tip gnoseologic. Cunoașterea omenească privea mai-nainte *forma* lucrurilor. Pentru Aristotel materia era o simplă virtualitate amorfă, care nu căpăta existență decît prin formă. Aceasta se identificase mai-nainte, la Platon, cu însăși *ideea* nemuritoare, singurul principiu etern, care mai dăinuie din lucrurile pieritoare. Materia este un concept vag, ipotetic, mai puțin supus unei rigori de gîndire, și mai slab fundamentat filozofic. Această vedere își transmite dominația nu numai în Evul Mediu, ci și de-a lungul Renașterii și clasicismului. Pînă la marxism, abia iluminismul încearcă — însă în mod inadecvat — să fundamenteze o cunoaștere bazată pe principiul materiei. În epoca noastră celulară și nucleară interesează componența intimă a acestei materii mai mult decît orice. Faptul se vede extrapolat și pe planul relațiilor spirituale. Există o formă a spiritului, și o materie a spiritului — o componență celulară a sa — care se poate aplica la concepția artei, a literaturii, a istoriei și a tuturor celorlalte expresii umaniste.

Operele clasice, reprezentînd marile figuri legendare sau istorice, considerau *forma* spiritului lor, apreciabilă într-un caracter explicit moral, amplificat și rotunjit ca efect desăvîrșit al privirii, adică al spectacolului. Reluările moderne urmăresc altceva, anume carnea spiritului, disociată pînă la « minimele » și nucleele sale intime. Așa apar acum și sirenele și toate celelalte închipuiri ale trecutului, învăluite în negura impalpabilă a legendei. Este analiza inedită a *hieros*-lui, care persistă captiv în conștiințe. Pe această cale, vechiul mit, numai *semnificativ*, devine acum și *captivant*. Scriitorii moderni, care au reluat unele lucrări clasice, n-au distrus acest mit, ci, dimpotrivă, l-au reîmprospătat. Obiectivul îndreptat asupra sa s-a mutat din domeniul astăzi obosit al *formei*, transplantat fiind în zona *materiei* sale vii, de unde el se generează continuu.

https://biblioteca-digitala.ro



MAN RAY, Le Violon d'Ingres, 1924

https://biblioteca-digitala.ro

ANATOL VIERU

Artă, natură, metaartă

Nimeni nu a putut demonstra vreodată că arta e numai cunoaştere; nimeni nu a putut demonstra vreodată că arta nu e cunoaştere, fie măcar prin modalitate artistică.

Dar cunoaştere înseamnă cunoscător şi cunoscut. Ce cunoaştem prin artă? Luăm cunoştinţă mai întîi de artă. Totodată cunoaştem şi restul lumii: pentru unii peisaj, natură cu « n » mic, pentru alţii istorie sau societate, pentru alţii sentimente, pentru alţii idei, pentru alţii legi generale ale lumii etc., etc. Să numim toate acestea, şi altele care ar mai putea figura în « restul lumii » din afara artei: *natură*. Cu alte cuvinte, din punctul de vedere al artei şi al cunoaşterii artistice, lumea se împarte în *artă şi natură*, natura nefiind altceva decît *nonartă* transformată în artă; aceasta pare a fi definiţia cea mai cuprinzătoare şi totodată limitativă a naturii din punctul de vedere al unei cunoaşteri artistice, al unei arte, al unei opere de artă. Observăm imediat că *artă* şi *natură* (nonarta) se constituie în unitate contradictorie. Această înţelegere a fenomenului transformă arta în subiect cunoscător, iar natura în obiect cognoscibil.

O operă de artă poate deveni natură. Inspirîndu-se dintr-un tablou, un muzician îl tratează ca natură. Pentru muzică, arta plastică poate fi natură; pentru pictor — muzica este natură, ca model, ca non-tablou al său.

Un aforism spune: geniul se inspiră din natură, talentul se inspiră din artă; este interesant că afirmaţia a fost susţinută de un muzician (Arnold Schönberg). Muzica este o artă care mistuie total natura, aşa încît de multe ori natura este contestată de muzicieni, sau redusă la ceea ce azi s-ar numi o producătoare de naturalisme (imitaţii). În realitate, toate artele digeră egal de bine natura; literatura sau pictura — nu mai puţin decît muzica. Însă ele dispun uşor la confuzii, căci muzica în afară de conţinut şi formă nu mai are nimic altceva, pe cînd celelalte arte par a avea formă, conţinut şi . . . ceva natură în stare brută; pe aceasta din urmă, mulţi oameni sînt ispitiţi să o confunde cu conţinutul artei; în realitate, arta mare macerează total natura; ca şi în cazul diamantului, combustia e totală; o operă de geniu transfigurează natura pînă la recunoaşterea obligatorie a esenţei. Prin această perspectivă, nu este important dacă arta este figurativă sau nonfigurativă; reproducerea unei păduri poate fi opacă la natură, un desen abstract ne poate sugera însă infinitul mic al unei frunze. Arta nonfigurativă a ajutat la eliminarea confuziei dintre conţinut şi subiect, (temă, scenariu, libret) ceea ce artiştii au evitat dintotdeauna, a favorizat însă o altă eroare: ideea că arta n-ar avea conţinut, — iar artiştii au ştiut dintotdeauna contrariul.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

O disjungere a artei de obiectul ei este practic imposibilă, tocmai fiindcă în măsura în care opera este autentică — obiectul se subtilizează, el nu mai există ca atare; în arta neautentică, natura plutește ca o epavă — de aci și impresia de neautenticitate.

Dar, deși știm că încercarea este sortită eșecului (arta piere prin repovestire și analiză, dacă nu cumva acestea creează un nou obiect de artă) încercarea de a scruta divina înmănunchiere își are rostul ei și face, în anumite condiții, parte din contemplarea artistică.

O permanentă meditare asupra temei artă-natură, ne poate ajuta să înțelegem mai bine atît arta cît și lumea. Granițele dintre artă și lume există, dar ele nu pot fi găsite; cu cît cercetarea continuă, cu atît situația devine mai confuză.

Aci, se insinuează noțiunile de intuiție, naivitate, prospețime, artificiu. Toate converg în a defini mai bine arta, procesul de cunoaștere (prin artă), creativitatea.

Deosebirea dintre geniu și talent nu este cantitativă, ci esențială. Talentul nu e doar îndemînare; noțiunea de genialitate a fost diformată de timpurile moderne, primind accepțiunea de excepțional, anormal.

Or « du génie » este proprietatea tuturor oamenilor de a descoperi lumea, creînd-o astfel; este capacitatea de a fi uimit în contemplație. Ca însușire, ea se găsește în doza cea mai mare la copiii în vîrsta lor mai fragedă; sclipirile de genialitate ale oamenilor maturi nu sînt altceva decît reîntoarcerea ca prin vis la starea de uimire a copilăriei (ingenuitate, genuin, genial sînt noțiuni apropiate). Oamenii de geniu sînt cei ce au rămas copii în continuare. Intuițiile științifice ale descoperitorilor și inventatorilor (așa considera și Einstein) sînt mari semne de exclamație puse asupra obiectului în cercetare.

Geniul este facultatea copilului de a crea lumea, prin descoperirea ei; geniul este cosmogonie adică contact cu lumea prin creație. Dimpotrivă, talentul este vetust. Fiindcă geniul are contact cu lumea, iar talentul cu arta, în care viața este pe cale de stingere, în care artificiul (butaforia) plutește ca o epavă asupra artei. Mai sus arătam că și natura plutește ca o epavă în arta neautentică.

Talent și geniu — esențe total diferite.

Contemplare și creativitate, dimpotrivă — unul și același lucru: nu creăm decît lumea pe care o descoperim.(Ca bune exemple de deosebire între geniu și talent: Eminescu și Alecsandri; Mussorgski și Repin. Scîntei de geniu găsim și la Alecsandri și la Repin — mult mai rare însă, parcă întîmplătoare).

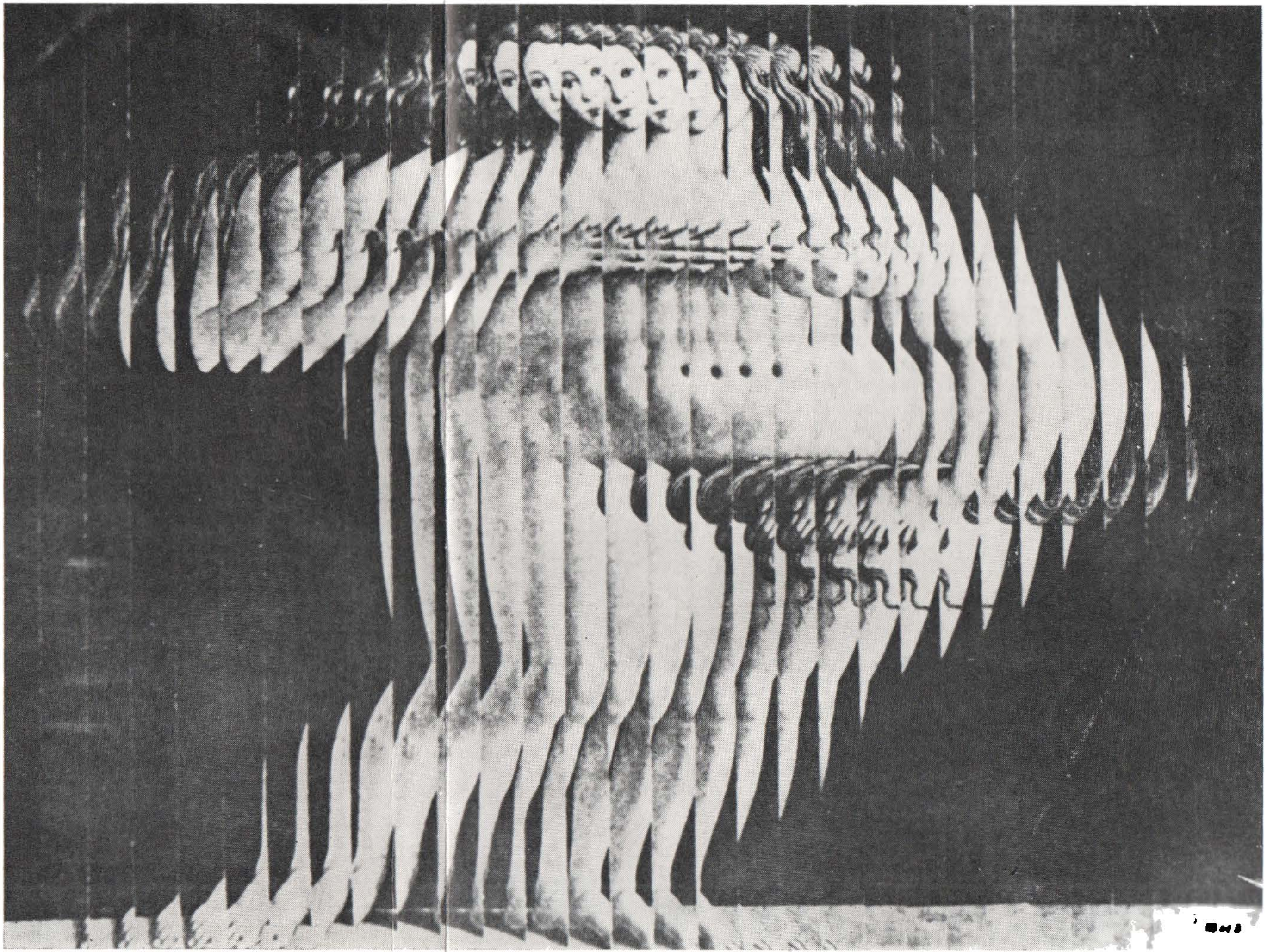
Se va spune că ne jucăm cu cuvintele. Dar nu e deloc așa: nu vom confunda niciodată naivitatea cu curentul naivist, geniul copiilor cu arta copiilor, contemplația cu visările lipsite de vlagă. Dăm un înțeles generic, fundamental, noțiunilor examinate mai sus. Naiviștii sînt uneori copii, dar de multe ori o fac pe copiii. Copiii sînt geniali, dar geniul lor este inconștient, nu în sensul că ei n-ar avea conștiința geniului propriu, ci în acela în care orice manifestare de geniu creator artistic presupune o scînteie de luciditate, tocmai aceea care încropește și obiectivează creația. Rareori creația artistică a copiilor este genială; acei copii nu mai sînt « wunderkinzi » ci Rimbaud, Mozart, sau Ev. Galois, adică mari înțelepți.

Creativitatea este deci contactul nostru cu lumea pe calea artei, științei, sau poate și pe alte căi. Este o parte a metabolismului speței umane în contact cu natura, adică în procesul cunoașterii obiectului. În acest proces, deseori natura devine, datorită omului, creație; deseori obiectele create se transformă la rîndul lor, în natură, ridicîndu-se chiar împotriva creatorului lor.

https://biblioteca-digitala.ro

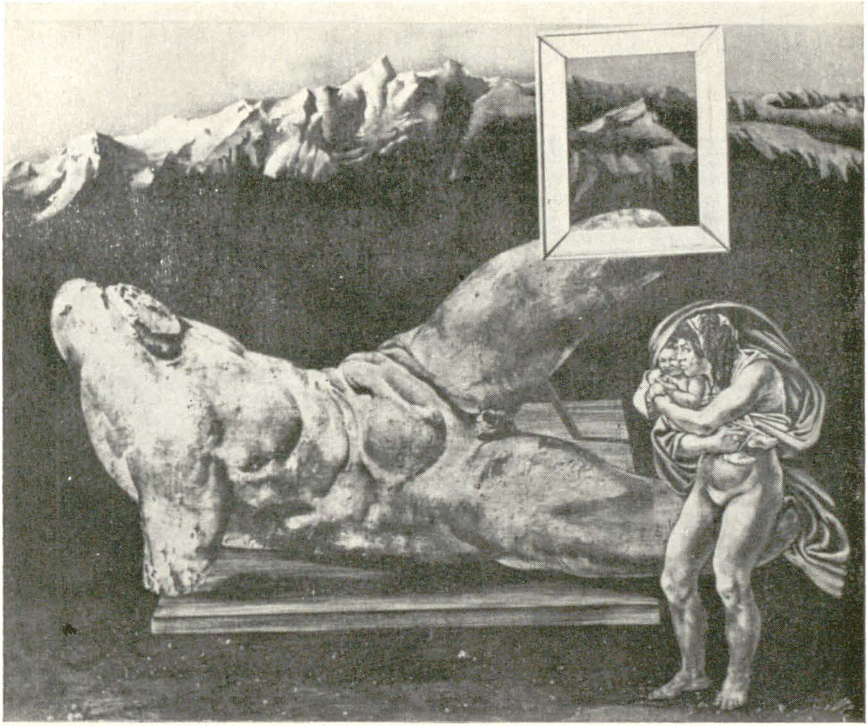
◀◀ GIORGIO de CHIRICO:
« Muta », după Rafael

JIŘÍ KOLAR: « Venera », după Botticelli. Decor de teatru



◀ MARCEL DUCHAMP:
« H. L. O. O. Q », după Leonardo

https://biblioteca-digitala.ro



HANS ERNI, « Culmea lui Pilat », după Michelangelo

https://biblioteca-digitala.ro

RENATO GUTTUSO: « Capul lui Marat », după David

https://biblioteca-digitala.ro

PAOLO BARATELLA: Moartea lui Marat

https://biblioteca-digitala.ro

P. ROOBJEE: Moartea lui Marat

https://biblioteca-digitala.ro

Creațiile artistice, ca obiecte materiale, — tablouri, construcții de arhitectură, partituri, discuri, constituie ceea ce s-ar putea numi muzeul omenirii. Acest muzeu este cînd natură moartă, cînd creație vie. El reprezintă o imensă forță potențială, care intră uneori în stare cinetică. Un exemplu celebru : scrumul Antichității reînviat de oxigenul Renașterii. Oamenii se entuziasmează din cînd în cînd de ceea ce găsesc în muzeu. Atunci cînd contactul lor cu muzeul este în realitate o formă a contactului cu Natura (nonarta), geniul sporește avuția spirituală a omenirii. Alteori, legătura cu muzeul este doar o manifestare a talentului, adică numai contact cu arta ca artă ; atunci vitalitatea acestor « d'après » este mult scăzută ; multe ori refugiul în muzeu exprimă tocmai neputința de a privi orbitoarea ură.

Se naște întrebarea : este posibil a ridica arta la nivelul Naturii ca sursă de inspirație? Te poți inspira din artă luînd-o ca natură? Poți cu alte cuvinte a te inspira din artă, ocolind artificiul, butaforia? (Talentele se descoperă pe băncile școlii ; nevăzînd lumea în opera de artă, ele au ochii larg deschiși asupra artificiului ; în timp ce Cézanne a bîiguit o viață întreagă căutînd să picteze un măr, talentul ordinar îți imită foarte ușor un Cézanne, care în esență rămîne însă inimitabil).

A face artă după natură este forma naturală, nativă, a artei ; de multe ori, talentul, crezînd că face artă după natură, face artă după artă ; luînd o temă populară, muzicianul mediocru mai degrabă copiază pe Mussorgski sau pe Bartók, decît e în stare să ajungă la esența temei abordate.

A face artă după artă este o formă mai puțin naturală și nativă, foarte dificilă. Mediocrul, cum spuneam, susține că se adresează naturii, în fond pastișează arta ; geniul poate da impresia că se adresează artei, în realitate abordează natura. Acesta este poate cazul Renașterii (ca fenomen total, căci în practică a avut și ea multă pictură livrescă).

Manierism, parodie, parafrază, ilustrație — forme de a face artă după artă. Nu trebuie să ne luăm însă după cuvinte. Ceea ce se dă drept stil e uneori manieră ; alteori, « à la manière de » e în realitate o înaltă manifestare a stilului. Parodia poate fi la nivelul revistelor umoristice de mahala dar și la nivelul lui Strawinski. Una e « ilustrarea » Bibliei de Rembrandt, alta este ilustrația oii din abecedarul curent.

Scriitorul mare e om de cultură, dar nu e neapărat livresc. Una este romanul « de idei » comun, filosofant sau științifico-fantastic, alta e un roman de Thomas Mann. Este foarte îmbucurător că în anii din urmă, o dată cu dezvoltarea unui intelectualism livresc, cu paradă de citate și limbaj pretențios, pe de altă parte s-a afirmat tot mai mult o prețuire a intelectualității imanente ; Al. Paleologu a subliniat intelectualitatea înaltă a nelivreștilor M. Sadoveanu și G. Bacovia. Ideea se manifestă mai mult în contact cu lumea și mai greu în contact cu ideea.

Însă după aceste elogii aduse naturii ca sursă a cunoașterii să încercăm a privi arta ca natură, în calitate de sursă de inspirație.

Vom numi *metaartă arta al cărei obiect este arta luată ca natură.*

Este posibil acest fenomen? Metamatematica este o matematică ce formalizează tot restul matematicii. Metamuzica este muzică sau muzicologie? Muzicologia nu este metaartă, fiindcă ea nu este artă mai înainte.

Dar este oare posibilă o metaartă? La această întrebare se oprește eseul nostru.

Logica, o disciplină care din capul locului se pretinde fundamentală, a întîmpinat mari dificultăți în a concepe o metalogică ; Wittgenstein s-a chinuit ani de zile cu această problemă. « Die Logik muss für sich selber sorgen ». (Logica tre-

buie să se îngrijească de sine însăşi », « să se scruteze pe sine însăşi ») — iată un aforism întîlnit de mai multe ori în însemnările lui ; pentru a ajunge la temelie, cunoaşterea, ochiul spre lume, încearcă să se scruteze cu coada ochiului.

Ca de multe ori în istoria sa, scrutîndu-se, spiritul dă de natură ; Wittgenstein se opri asupra limbii naturale, acest mare zăcămînt atît de complicat. Pentru a se delimita, conştiinţa se retrage mereu din obiect lăsîndu-l pe seama naturii. Pentru omul primitiv copacul, pasărea, erau şi ele subiect ; apoi, propriul său corp deveni natură ; treptat spiritul se retrase şi din psihologie ; toate aceste retrageri nu au făcut deloc să dispară ideea de subiect. Lărgirea domeniului naturii cognoscibile a mărit tenebrele. Ideea de esenţă este ca o nucă incasabilă care nu a fost eludată niciodată, şi nu va fi ; oridecîte ori omul o scrutează cu întreaga lui forţă de pătrundere, în momentul cînd o captează ca obiect în focarul atenţiei sale, deraiază pentru a se trezi pe o pistă a naturii ; dar totodată, omul nu poate renunţa vreodată la căutarea absolutului.

Ideea de metaartă — presupune şi ea naivitate artistică în scrutarea artei ca natură. Luînd arta ca model pentru artă, talentul nu poate decît să copieze ceea ce vede, transportînd astfel în produsul său litera moartă a textului ce-l are în faţă ; cu alte cuvinte, inspirîndu-se din artă, talentul nu reuşeşte s-o ridice la rangul de natură. Ridicarea modelului la rang de natură, presupune o mare uimire în faţa lui, contemplarea lui în afara mentalităţii autorului operei-model, sau dincolo de ceea ce credea autorul că este opera sa ; orice creaţie se eliberează de autorul ei — aceasta este viaţa ei — iar ca model natural, opera nu poate fi surprinsă decît în viaţa ei. Neoclasicismul a fost criticat pentru că este doar o manifestare minoră de talent ; el nu ridică conştiinţa modelului la nivel de natură, el rămîne livresc şi cochet.

Marii contemplatori ai operelor trecutului au fost de cele mai multe ori chiar marii artişti. Ceea ce a inspirat şi a respins pe Beethoven în Mozart este o manifestare de metaartă care a delimitat însuşi obiectul artistic beethovenian.

Orice operă de artă are în ea o anumită doză de metaartă ; ea poate tinde într-o direcţie spre zero, dar în unele opere poate tinde spre 1, adică spre absorbirea întregii opere, spre cufundarea acesteia în metaartă. Fiindcă, opera de artă, creîndu-se, se ia pe sine ca model (« sfînt trup şi hrană sieşi ») şi la o mare incandescenţă autoreflectarea capătă forţa naturii.

Iată cîte teme stau spre meditaţie — stringente, pentru a nu-şi găsi poate soluţie niciodată.

https://biblioteca-digitala.ro

VICTOR IVANOVICI

Cartea ca simbol al vieții

You que me imaginaba el paraîso bajo la forma de una biblioteca

(J. L. Borges)

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres . . . Mi-a plăcut întotdeauna (nu fără o umbră de masochism) să citesc acest celebru vers al lui Mallarmé într-un sens problematic, ce n-ar fi, poate, justificat — riguros vorbind — de context sau de intenția poetului : anume ca mărturisirea apariției unei alternative și, în consecință, a eșecului unei echivalențe compensatorii.

Carnea și cărțile, viața și cultura ! Oare există între ele un *sau-sau* în virtutea căruia opțiunea pentru una ar atrage în mod necesar ratarea în domeniul celeilalte? Exemple *pro* și *contra* se pot acumula în jurul acestei întrebări.

Suflet întîrziat în veacul său barbar, Boëthius găsea că suferințele sale sînt răscumpărate de Consolarea Filosofiei. « Încîlcitul ștrengar » Rimbaud nu ezita să respingă Frumosul, în momentul în care îl descoperea neîndestulător, (*Un soir j'ai assis la Beauté sur mes genoux. — Et je l'ai trouvée amère — Et je l'ai injuriée.*), pentru a-și construi o viață bună — rea, dar a sa.

O perspectivă mai optimistă îndreptățește poezia abstractă din cuvintele unui Worringer: « Valoarea unei opere de artă, ceea ce numim noi frumusețea sa, constă — în general vorbind — în valorile sale de fericire ». Dar, imediat, se naște îndoiala: nu cumva acest fel de fericire închide calea altuia, sau, mai rău, ne este dat « faute de mieux », așa cum pare să ne spună versul lui Seferis :

Mai bună-i o picătură de sînge decît o cupă de cerneală,

Se pare că vremuri mai fericite nu întîlneau decît continuitatea, acolo unde nouă ne apare o sfîșiere profundă. Bonaventura, doctor eclesiae, din secolul al XIII-lea, găsea că în bogăția vitală a Universului și în paginile Scripturii circulă o aceeași esență — amîndouă sînt *cărți*, compuse de geniul aceluiași Creator: « creatura mundi est quasi quidam liber in quo legitur Trinitas » (Breviloquium). Decupajul lumii » pe care îl opera conștiința Renașterii era atît de aproape de imaginea scriiturii, încît Michel Foucault, cercetînd « epistema » acestei epoci, nu ezită să o numească « la prose du monde » (*Les mots et les choses*,II).

Un dublu proces de apropiere şi de adecvare reciprocă se dezvăluie privirii contemporane, în aceste exemple. Pentru acele timpuri, lumea era mai simplă, şi lectura mai complicată. Acolo unde noi vedem formele prolixe ale vieţii, cei de-atunci desluşeau emblemele-lucruri purtîndu-şi în ele sensul imanent. Pe de altă parte hieroglifele abstracte ale raţiunii — aceasta sînt pentru noi plăsmuirile culturii — îşi găseau altădată raţiunea într-un temei organic şi existenţial concret. Infirmînd prejudecata intelectualului modern, omul vechimii nu este — cel puţin într-o latură a sa — deloc inocent: într-un filigran complicat se întreţes în acele vremuri, livrescul vieţii şi prospeţimea culturii.

Istoria receptării unui vers de Gòngora, ne va lămuri mai bine asupra acestui mecanism sufletesc:

Hurta un laurel su tronco al sol ardiente (Poliferno, v. 178) scrie poetul, iar un comentator din vremea sa (Cuesta) indică fără şovăială « locul » mitic al acestei imagini vizuale: nimfa Daphne (dafinul) care se fereşte de mîngîierile lui Phoebus-Apollo (soarele). Cu alte cuvinte pe retina lectorului nu vibra numai arborele a cărui coroană îşi proiectează umbra pe trunchi, ci şi — ca un schelet şi o armătură a acestora — scena mitologico-livrescă (legenda greacă reluată de Ovidiu în *Metamorfoze*); după cum lectura fabulei respective va fi avut pe atunci savoarea răcorii vegetale într-o amiază caniculară.

Dar tot din epoca Renaşterii crepusculare pornesc şi cele mai depărtate rădăcini ale rupturii dintre carte şi viaţă, această dureroasă obsesie a vremii noastre. Chiar şi în poezia lui Gongora — citat ca exemplu de continuitate substanţială între cei doi termeni — transpare nevoia unei « continue fugi de realitate », după expresia lui Dámaso Alonso. Complicatele conexiuni ale unei sintaxe aproape ilizibile, apropiate de arta algebrică a arabescului, apelul constant la mit văzut ca o reducţie odihnitoare a prolixului eveniment prezent şi concret, toate acestea par să asculte de acel *instinct de abstracţie*, menit a face din artă spectacolul necesităţii şi a exercita astfel o acţiune liniştitoare asupra anumitor temperamente — şi nu doar asupra primitivilor, cum crede Worringer — pe care varietatea proteică (şi haotică) a lumii le înspăimîntă.

Mai evident însă, mai explicit, raportul dintre livresc şi vital, în momentul apariţiei alternativei, se dezvăluie în *Don Quijote*. Carte înalt simptomatică, capodopera lui Cervantes este semnul unei crize de valori a cărei reflectare în plan epistemologic este rezumată de Foucault astfel: « . . . les signes(lisibles) ne sont plus à la ressemblance des choses (visibles) . . . » *(Les mots et les choses*, III). Morala şi intenţia cea mai evidentă a romancierului ar fi chiar aceea de a condamna confuzia dintre ficţiune şi realitate, de a afirma primatul bunului simţ empiric împotriva nălucilor demente ale lecturii. Nu ne interesează acum dacă lucrurile stau chiar aşa, nici cum nuanţează Cervantes această problemă; am făcut-o pe larg, cu atenţia cuvenită, în altă parte *(Don Quijote ca formă deschisă)*. Aş vrea să mă opresc doar asupra unor cazuri reprezentative pentru modul în care autorul depăşeşte discontinuitatea dintre universul cărţilor şi acela al realităţii empirice.

Procedeul, de o surprinzătoare modernitate, constă în a transforma livrescul în substanţă a unei existenţe. Nu atît cu Don Quijote avem de-a face: la el livrescul este mai ales un suport al acţiunii şi o instanţă psihologică de raportare, cînd mimetică, cînd polemică, (am echivalat-o cu figura Tatălui ce constituie conţinutul fundamental al Supra-eului freudian). Este vorba de *Cavalerul* romanelor pe care le-a citit Alonso Quijano, precum şi de *narator*, văzut ca o funcţie implicită a tex-

https://biblioteca-digitala.ro

tului cervantin. Caracterul livresc al acestora apare la un mod mult mai propriu, fără ca prin aceasta forța lor epică să scadă.

Ființa Cavalerului, în planul epic actual, este compusă în întregime din fapte de *discurs*: aluzii, referințe, trimiteri — nu arareori, într-o lectură « naivă » — absconse și fascinante. În cartea lui Cervantes el descinde din alte cărți, aducînd cu sine ceva din încărcătura de sensuri a spațiului poetic originar. Dar nu numai atît. Căci în mecanismul epic al romanului, acaparat dictatorial de Cavalerul Tristei Figuri, el deține rangul de « cauză primă », germen dinamic ce pune în mișcare, tutelează și determină aproape în permanență evoluția personajului principal. Semnificația sa rezultă desigur din *absență* (un Amadis de Gaula, aievea, l-ar fi făcut inutil pe Don Quijote), dar în golurile acțiunii reale, această absență proiectează asupra cuvintelor umbra misterioasă a staturii sale uriașe, aparținînd altui tărîm.

Naratorul este și el un *personaj-discurs*, o absență epică semnificantă, a cărui substanță o formează tot fapte de limbaj, încă și mai inefabile: pronume, forme de persoana întîi ale verbelor, ș.a.m.d. Mai trebuie notat că — spre deosebire de Cavaler — naratorul este livresc la puterea a doua: această funcție epică suferă, în apele romanului, o răsfrîngere al cărei semn e convenția manuscrisului găsit. Acțiunea întreruptă în capitolul al nouălea din partea întîi, este regăsită în paginile unei cronici arabe scrise de « istoricul » Cide Hamete Benengelí. Dar «funcția Cervantes » nu dispare ci se împletește cu « funcția Benengelí ». În general, autorul își dă povestirea drept citat indirect, uneori însă, prin incidente ca « dice Cide Hamete » sugerează citatul propriu-zis, alteori adaugă comentarii și note marginale. În partea a doua a romanului, în planul purei relatări, apare și un embrion de epică, prin ciocnirea dintre funcția naratorului (Cervantes + Cide Hamete) și un anti-narator (autorul unei apocrife continuări a aventurilor donquijotești, ce se ascundea sub pseudonimul de Avellaneda). Așadar este vorba de o structură de « palimpsest », apărută cu mai bine de trei secole înaintea lui Lawrence Durrell.

Fragmentată și prismatică, funcția naratorului nu este, de aceea, mai puțin activă; cu alte cuvinte această absență nu este și o inexistență. Ea trăiește epic printr-o anume *interpretare* a evenimentelor [1], care pînă, în final, va triumfa asupra celorlalte interpretări posibile. Revenirea lui don Quijote la bunul simț, reprezintă un simptom anticipativ al condiției ficțiunii moderne, absorbite neîncetat de scriitură, dar în același timp *figurează epic* un act de voință, deci de existență, al naratorului-personaj.

Cervantes reușește, deci, în egală măsură în care evidențiază ruptura între cultură și viață, să-i dea și o soluție. Rezolvare pur literară, cu toate acestea, dar satisfăcătoare pentru o epocă în care criza apărea, deocamdată, într-o lumină mai ales comică.

O privire istorică, oricît de grăbită, ne arată că această problemă capătă un accent sufletesc deosebit abia în epoca noastră. Și pe măsura acestui accent, se vor radicaliza și soluțiile pe care le vor căuta (găsindu-le sau nu) contemporanii noștri.

Dilema este așadar semnul crizei. Și nu întîmplător, de un veac încoace, printre cei ce și-au făcut o profesiune din cultură se aud amare exclamații de scepticism sau

---

[1] În *Don Quijote*, după părerea noastră, trecerea de la *fabulă* la *subiect* (în termenii formaliștilor ruși) se caracterizează prin trifurcarea firului intrigii, în trei perspective. În funcție de interpretarea dată întîmplărilor de către fiecare din protagoniștii acestor perspective, sensul lor va diferi sensibil. Astfel, în timp ce Don Quijote trăiește o desfășurare de evenimente *fabuloase* (univoc supranaturale), Sancho se situează în plan *fantastic* (sens deschis atît către o explicație « naturală » cît și spre una supranaturală), iar naratorul vine cu o interpretare univoc-*realistă*.

https://biblioteca-digitala.ro

strigăte anti-intelectualiste, acestea din urmă reluate și exploatate abil de felurite forme de obscurantism politic.

Tot vremii noastre îi datorăm însă și abundente exemple de fanatism invers. « L'art pour l'art »[1] este un concept relativ modern, și persistența lui de-a lungul secolului atestă nu numai capacitatea culturii de a umple o viață individuală, ci și — în cadrul unui anume tip de experiență personală — un « imperialism » cultural, tinzînd să se substituie întregului domeniu al Vieții. « Lumea există ca să ajungă într-o carte » scria Mallarmé, iar cronica existenței acestui poet e cronica tentativei mereu reluate (și numai parțial reușite) a realizării Cărții. Pentru reprezentanții autentici ai « artei pentru artă », și în special pentru Mallarmé, aceasta deține locul « proiectului vital » în sens orteguian, al unei morale de un rigorism puritan, al unei religii cu accente de ardoare ascetică: treptele pe care poetul le urcă în limpezirea și înfăptuirea proiectului Cărții, notele ce compun la el conceptul Poeziei, își află precise echivalențe în stadiile diverselor tehnici și « exerciții spirituale ». Am ținut să subliniez aceasta deoarece izolarea omului, conduita sa distantă și discretă, au generat nu puține neînțelegeri, amatorilor de clasificări grăbite; acestea le-au putut părea estetism[2] și orgoliu aristocratic, cînd ele sînt de fapt semne ale unei mari umilințe.

Legat prin atîtea fire de tradiția romantismului, Mallarmé înțelege totodată să i se opună hotărît, pé alte laturi. Poezia privită ca obiect al unui act spiritual, poezia ca « abolire a hazardului » (M. Raymond) și ca instaurare a discursului în domeniul necesității, presupune în primul rînd, ca premisă și etapă fundamentală, lichidarea « lirismului » de tip romantic, adică a superbei egotiste. Poetul a ținut să proclame în repetate rînduri dispariția sa ca *eu*, impersonalitatea « vocii » poetice. Cultul său pentru fragment și discontinuitate, ideea caracterului ludic și a inutilității artei (acestea din urmă trebuie înțelese hotărît ironic) sînt tot atîtea reacții împotriva încrederii naive a romanticilor, în poezie, și prin aceasta, împotriva hipertrofierii eului, a proiectării sale la scară cosmică. Pe calea sa, Mallarmé ajunge la un adevăr prezent de milenii în înțelepciunea popoarelor: anume că orice înălțare spirituală *începe* cu sacrificiul persoanei. Moartea și renașterea întru Carte, iată punctul de început al ascezei mallarméene, ce își găsește o paralelă perfectă în actul inițial al vieții monastice, simbolizat prin adoptarea unui nume nou.

Ceea ce Hugo Friedrich — cu un termen nu prea fericit, preluat de la Ortega y Gasset — numește « dezumanizare »[3] nu este decît adîncirea acestui proces. Renunțării la persoana particulară îi urmează excluderea umanității canonice; nu dintr-însa purcede și nu ei i se adresează Cartea absolută și impersonală. Lirismul eului avea ca centru de iradiație « sufletul » pe care romanticii îl cultivau atît de mult. Acestuia, Mallarmé îi va opune entitatea « spiritului » — într-un înțeles diferit de acela cu care ne-a obișnuit filosofia idealistă — abordată cu mijloace pe care arta le va revendica geometriei, încît Poezia va deveni într-un fel — o Știință spirituală. Modelul uman pe care aceasta îl presupune ca autor și ca destinatar are, la bază, așadar, o distincție echivalentă celei operate de Grigorie Palamas și hesichaști — între *pneuma* și *psyche*; este vorba de un *om pneumatic* și nu de unul psihic. În sensul acesta trebuie — cred — citată o afirmație ca: *du reste je ne veux rien d'humain*.

---

[1] Privită cu seriozitate, dincolo de pasiuni străine, în fond — obiectului cercetării, acestei doctrine i se pot găsi nu numai o îndreptățire sociologică, ci și importante laturi progresiste. A făcut-o, din ambele puncte de vedere, esteticianul Ernst Fischer, în cartea sa *Necesitatea artei*.

[2] Dacă ne gîndim o clipă la personalitatea frivolă (pe cît de scînteietoare) a unui Oscar Wilde, vom avea măsura distanței ce-l separă pe Mallarmé de tipul uman al estetului: este distanța de la un *mod* la un stil de viață.

[3] Vezi H. FRIEDRICH, *Structura liricii moderne*, ELU, Buc. 1969, p. 113 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro

Spiritualitatea astfel înţeleasă coboară şi în atribute şi facultăţi mai concrete, pe care cu sfiala necesară, le-am numi « senzoriale », în lipsa cuvîntului potrivit. Mallarmé vorbeşte undeva despre un *regard absolu*. Să vedem ce fel de obiecte percepe această privire: « aspectele elementare ale formei noastre » şi scriitura dansului sugerînd « ceva pe care un text nu l-ar putea reda decît în mod greoi » (Ballets), « unghiile pure » ale Spaimei *(Ses purs ongles)*, harpa formată de « zborul de seară » al îngerului, pe care se plimbă « delicata falangă » a sfintei (Sainte) sau celebra floare « muzicală . . . cea absentă din toate buchetele ». Iată şi un « auz absolut » pentru care cîntă o « muziciană a tăcerii » (Sainte) sau pe care-l reclamă « viitorul vers »:

Avec comme pour langage
Rien qu'un battement aux cieux

(EVANTAIL DE Mme MALLARMÉ)

E limpede că avem de-a face cu un simţ al realităţilor suprasensibile, subtile, aceleaşi pe care yoginii le percepeau prin « amplificarea senzaţiei de corp » (M. Eliade, *Yoga*)

Experienţa lui Mallarmé este una strict individuală şi închide un drum. Transcendenţa sa, deşi cuprinde etape numite Valéry, Guillén, George, Barbu, aparţine doar istoriei literare. Într-o perspectivă mai înaltă, din ea se desprinde tristeţea cărnii după ce cărţile au fost citite, tristeţe ce ne învaţă că *nu* aceasta e calea de a le aduce mai aproape.

Importantele, chiar uimitoarele achiziţii spirituale ale poetului, reprezintă punctul cel mai avansat la care poate ajunge un om, singur, ce şi-a transformat biblioteca în laborator, adesea copleşit de oboseală, ca un ascet dotat cu ardoare, dar lipsit de entuziasm. Mallarmé lasă impresia de a-şi fi epuizat energia în negaţie şi de a nu mai fi găsit-o pe cea necesară pentru a trage respectivele concluzii afirmative. Nu şi-a dat seama — de pildă — că abolirea persoanei nu se poate face pe seama unui spirit individual ci numai pe seama unuia colectiv, singurul suport adecvat al umilinţei eului. Abolirea hazardului [1] nu este urmată de afirmarea altei ordini, decît cea a limbajului. Or necesitatea acestuia e una de natură pur combinatorie, ne-scutită, deci, de hazarduri. Aceasta e rădăcina eşecului mărturisit în formula *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard.*

Vînînd absolutul cu pasiunea unui Juan de la Cruz, dar *via negationis*, Mallarmé l-a vrut atît de pur, încît l-a echivalat cu neantul. De o consecvenţă inumană în nihilismul său, el n-a putut să profere nici chiar afirmaţia posibilă pînă şi în teologia apofatică.

Încheieri (parţial) pozitive, din aproape aceleaşi date ca ale « experienţei » numite Mallarmé, extrage un avangardist argentinian, convertit la un clasicism heterodox. Jorge Luis Borges — despre el este vorba — a asumat cu lucidă melancolie (şi eroism discret) ingrata condiţie de « homme de lettres » într-un veac în care ruptura dintre carte şi viaţă nu numai că persistă, dar ameninţă chiar să devină fatală, prin inactualitate, ofensiva unei civilizaţii a imaginii tinzînd să desrădăcineze din om obişnuinta de a citi.

---

[1] « Hazard » e formula lui Mallarmé pentru realitatea nudă. . . (H. Friedrich, op. cit. p. 118)

https://biblioteca-digitala.ro

Din punctul său de vedere, opţiunea este clară şi are, întrucîtva, valoarea unei rezolvări de sine. Alimentată cu grijă, chiar de Borges, imaginea unui minotaur al labirintului culturii, pare să-i rezume satisfăcător personalitatea, cel puţin în ochii puţin perspicaci ai criticii. Intimitatea acestui librivor, revelă însă o ciudată insatisfacţie faţă de valorile din care şi-a făcut o raţiune de existenţă. Descoperind textura erudită a unui sonet de Góngora, el exclamă cu ciudă: « Aici nu este de fapt, o dimineaţă în munţi, ceea ce există e mitologie. Soarele e auritul Apollo, aurora e o fecioară greco-romană şi nu o lumină. Ce păcat ! Ni s-a furat plaja în zori de acum trei sute de ani, ce ni se părea că o aveam »[1]. Joc şi inutilitate îşi numea Mallarmé poezia, dar miza acestui joc era absolutul (chiar dacă unul gol). La Borges, într-o ficţiune de o ironie ce frizează cinismul, o întreprindere analogă (şi putem citi *orice* întreprindere analogă) este transferată pe terenul subtilităţii cameleonice, iar partida devine o perfectă alegorie a sterilităţii: « A fi într-un fel oarecare, Cervantes şi a ajunge la Quijote, i-a părut mai puţin anevoios — în consecinţă, mai puţin interesant — decît a continua să fie Pierre Menard şi a ajunge la Quijote, prin intermediul experienţelor lui Pierre Menard » (PIERRE MENARD, *AUTOR DEL QUIJOTE*)[2]

De altfel Borges este prevenit (şi previne) asupra demonilor ce zac în străfundul formelor. Semnalînd în *Don Quijote* (şi în *Hamlet*) procedeul pe care mai sus l-am numit al « răsfrîngerii », el pune în evidenţă modul cum această « magie » mimează temeliile existenţei[3]: « De ce ne nelinişteşte faptul că Don Quijote să fie cititorul lui Don Quijote, şi Hamlet spectatorul lui Hamlet? . . asemenea inversiuni sugerează că dacă personajele unei ficţiuni pot fi cititori sau spectatori, noi, cititorii sau spectatorii, putem fi fictivi » (*MAGIAS PARCIALES DEL « QUIJOTE »*[4]. În sprijinul acestei idei Borges ridică două mituri, ce pot servi drept demonstraţie prin reducţie *ad absurdum*.

Primul, confirmat ironic, chiar de conjunctura biografică a poetului, serveşte acestui eseu ca epigraf. Biblioteca, acest paradis cărturăresc dorit cu ardoare şi obiect de adînci melancolii, se deschide (inutil) *în faţa unui orb*. Iată o fabulă ce ne alarmează asupra caracterului de lux periculos şi echivoc al oricărei cunoaşteri ce nu este mai întîi cunoaştere de sine. Dar, maladie pascaliană purceasă dintr-un « bon usage », abia întunericul conţine promisiunea luminii, pe care cărţile ţi-au refuzat-o.

Celălalt e un coşmar kafkian trecut prin geometrie, în care îmi place să văd o imagine a lumii şi umanităţii ce poate aspira la un asemenea paradis: « Universul (pe care alţii îl numesc Biblioteca) se compune dintr-un număr indefinit, şi poate infinit, de galerii hexagonale, cu vaste puţuri de ventilaţie în mijloc, înconjurate de balustrade foarte joase. Din oricare hexagon se văd etajele inferioare şi superioare: fără sfîrşit *(LA BIBLIOTECA DE BABEL)*[5]. Aşadar o lume labirintică de o exasperantă simetrie, o lume al cărei unic fundament ontologic e cartea şi care e construită după chipul şi asemănarea ei. Arbitrarul unicii ordini posibile în acest univers — cea combinatorie, accentuează haosul său inepuizabil. Acaparată de scriitură, lumea Bibliotecii este perfect opacă, fiindcă abundenţa literei sufocă orice umbră de sens. Raţionamentul matematic devine limbajul implacabil al non-comunicării:

---

[1] Apud ALFONSO REYES: *El sabor de Gongora*. Interpretarea lui Borges este vădit unilaterală; el nu sesizează procesul invers, ce conferă prospeţime mitologiei. A se vedea mai sus.

[2] În FICCIONES, Emecé Editores, S.A. — Buenos Aires, Séptima impresion 1966, p. 50

[3] Observaţie, de altfel, în deplină concordanţă cu mesajul baroc al cărţii.

[4] OTRAS INQUISICIONES, Emecé Editores, S.A. — Buenos-Aires, Tercera imprésion, 1966 p. 68—69

[5] FICCIONES, p. 85

https://biblioteca-digitala.ro

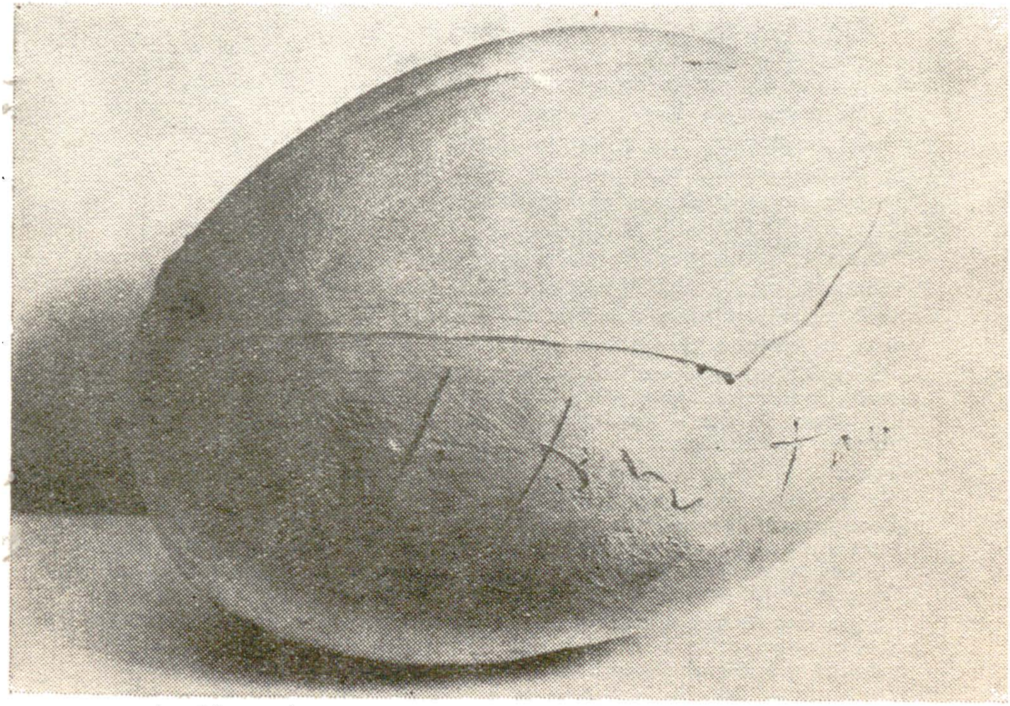
« Un număr *n* de limbaje posibile folosește același vocabular; în unele, simbolul *bibliotecă* admite definiția corectă *sistem ubicuu și perpetuu de galerii hexagonale*, dar *biblioteca* e *pîine* sau *piramidă* sau orice altceva, și cele șapte cuvinte ce o definesc au altă valoare. Tu, care mă citești, ești sigur că îmi înțelegi limba? »[1]

Construcție fantastică și fantezie matematică, Biblioteca din Babel nu are mai puțin o realitate psihologică. Ea figurează profundul sentiment de insatisfacție, ce se ascunde îndărătul estetismului aparent al acestui scriitor, dezvăluind totodată și locul exact pe care livrescul, astfel înțeles, îl ocupă în economia sa sufletească.

De altfel Borges a fost și mai explicit, în acest sens. Esteticul, a cărui pecete o caută, în ultimă instanță, în toate fenomenele de ordin cultural, i se pare un fapt de o nebănuită frecvență, aproape trivial: « Către anul treizeci credeam, sub influența lui Macedonio Fernandez, că frumusețea e privilegiul cîtorva autori; acum știu că e comună și că ne urmărește în paginile întîmplătoare ale unui mediocru sau într-un dialog de pe stradă. »[2]

Însă chiar din acest punct, de maximă deriziune a literaturii, răsare — para-

L. FONTANA: « Concept spațial » : 1964
o replică la oul brâncușian»



[1] Ibidem p. 94
[2] OTRAS INQUISICIONES, p. 261

https://biblioteca-digitala.ro

doxal — și salvarea ei, în sensul unificator pe care îl credem singurul posibil. Ajunsă la îndemîna tuturor, expresia devine un receptacul al tuturor și în paginile cărților începem a auzi freamătul vieții. De pildă în epopeea gauchesă *Martin Fierro* sau în cețoasele *saga* nordice se poate percepe « savoarea elementară a eroicului » și un anume sens ascuns al istoriei, «pudoarea » ei, ce lipsește « zilelor istorice» fabricate în serie de propaganda unor guverne demagogice.

Și, la intersecția cîntului și meditației cu viața, pulsează inepuizabil, metaforă și substanță, carne și spirit, Buenos Aires, orașul *Fervorii* borgesiene. Cetate a dialecticii trăite, nu-i oare acesta locul unde pasiunea mahalalelor mizere și rafinamentul luxos al intelectualului se întîlnesc în versuri ca acestea, servind ca text unui tango:

Ay, mi ciudad, si no te hubiera amado tanto
te dejaría mis zapatos viejos
eu el rincón de siempre cualquier tarde,
y me iría de ti tranquilamente . . .
Pero esta, soledad nació contigo
y por ti aprendí cosas de hombre
y de mujer, que ya no combian.
Un cachorro de luna enamorado
es una flor azul que se deshoja.
Buenos Aires se agita por las calles
para gastar su día que no comprende nadie

Resemnat să ceară puțin de la o cultură tot mai înghesuită în rezervații de lux, intelectualul, capătă, abia în această fază, mai mult decît se așteptase. Căci amănuntul (ca să parafrazăm metaforic expresia lui Schleiermacher), micile valori, privite cu dragoste, îl dezvăluie pe Dumnezeu.

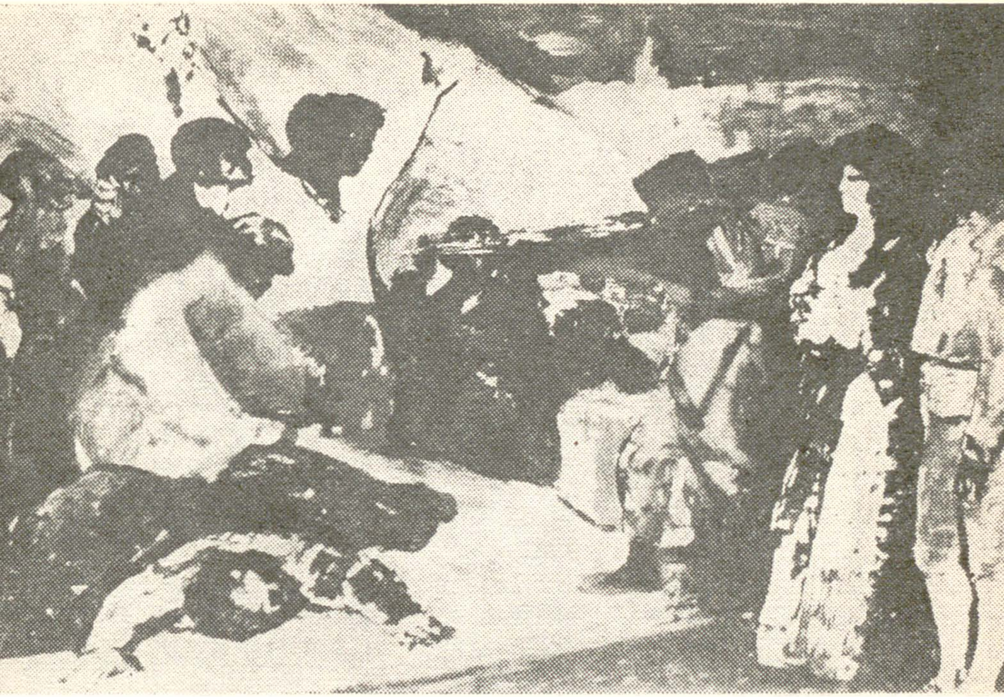
La capătul acestui drum întortocheat, conștiința modernă capătă și soluția pe urmele căreia ne-am lansat și noi în paginile eseului de față (etapele acestuia — e de prisos să spun — marchează experiențe personale și nu vreo structură obiectivă). Să încercăm să o schițăm extrăgînd-o tot din paginile unui mit borgesian.

În ipoteza că am fi nemuritori (ipoteză deloc neverosimilă, în plan subiectiv, și certă în plan obiectiv, ca umanitate), pentru omul ale cărui fețe perfect echivalente sînt un general roman, Homer sau troglodítul botezat Argos, după cîinele lui Ulysse, *imposibil e să nu fi scris niciodată* Iliada și Odiseea. La fel de imposibil — și în plus, inutil — e să-ți amintești că le-ai compus.

Legea creației fiind a crea pentru nemurire, iar legea nemuririi fiind anonimatul, cele șapte cetăți se vor lupta pînă la sfîrșitul timpurilor pentru paternitatea rapsodului absorbit de flăcările Ilionului.

Poate că în veacul nostru creația de cultură aspiră din nou să devină expresia unui generos și vital spirit colectiv care — disprețuind individualitatea — a prezidat cîndva epopeile sau construcția catedralelor.

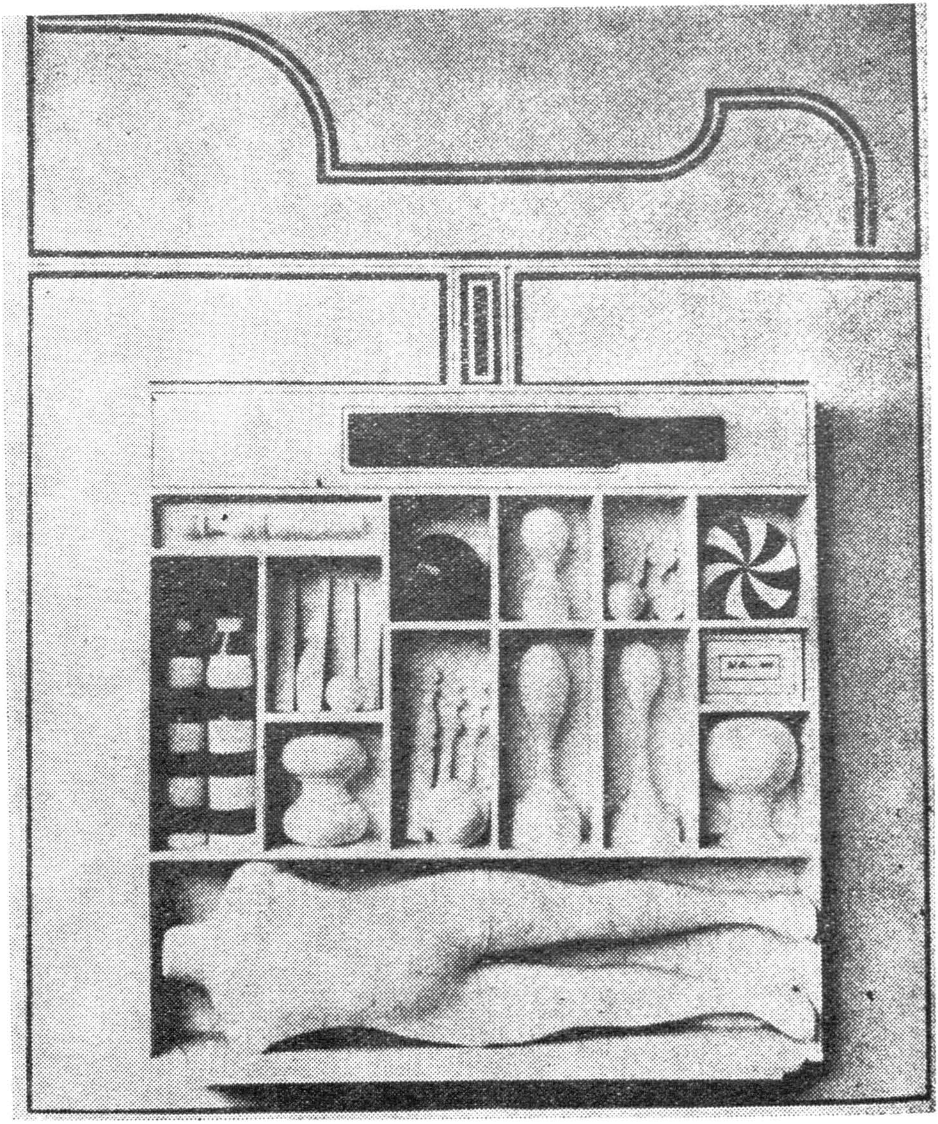
https://biblioteca-digitala.ro



SALVATORE FIUME: «3 Mai 1808: Execuția apărătorilor Madridului», după Goya

D'APRÈS
omagiu
și
demitizare

https://biblioteca-digitala.ro



LUCIO DEL PEZZO : Omagiu lui De Chirico

https://biblioteca-digitala.ro

GIANCARLO VIGORELLI

Dilemele mimetismului

Fără alt preambul, permiteți-mi să încep cu această întrebare: recapitulîndu-ne fiecare viața, epoca noastră, am ajunge oare cu toții să constatăm și să conchidem că sîntem còpii, reproduceri, calcuri, în fine o glorie deformată și deformantă de « d'après »?

O întrebare presupunînd un răspuns atît de evident nu este desigur cea mai bună invitație pentru a vizita expoziția de la Lugano, care se intitulează tocmai *D'après: omagii și demitizări în pictura modernă*; mai mult chiar, riscă să îndepărteze publicul în loc să-l atragă, așa cum o merită expoziția însăși; dacă avea și are o intenție nemărturisită, nu cu totul extra-artistică, deși este în primul rînd pedagogică și hotărît socială, această intenție era și este de a pune deschis problema fenomenului de «d'après», tocmai pentru a ne elibera de el și nu pentru a rămîne victimile sale. O spun de la-nceput, anticipînd o concluzie, că privind atît « omagiile », cît și demitizările expuse și comentate aici, în final ar trebui să medităm mai degrabă asupra aspectului pozitiv, creator al artei, decît asupra celui negativ, de imitare a ei, degradînd noțiunile de la imitație la camuflare, alterare, falsificare și, în ultimă instanță, la transformarea în bun de consum, care a deformat și a trădat dincolo de limitele permise acea capacitate de « reproducere » care ar fi trebuit să fie adevăratul pericol, dar nu și moartea provocată de artă.

Walter Benjamin în eseul *Opera de artă în epoca reproducerii sale tehnice* a parcurs virtual, ca un adevărat precursor, lungul drum al istoriei artei (și al cri-

https://biblioteca-digitala.ro

zelor multiple şi multiforme care au precedat-o şi însoţit-o), drum neînţeles şi chiar subiacent acestei expoziţii de la Lugano. Dacă anticii se exersau în a executa « còpii », la început sub imperiul ideii umaniste că Arta n-ar fi decît imitarea Naturii, modernii au ajuns de preferinţă la « interpretare» şi la « contaminare». Poate că artistul de ieri se hotărîse să « copieze », să « imite », să « redea la fel cu natura », pentru că întrecerea în care era angrenat era întreprinsă de cele mai multe ori cu arme egale, diferite prin talent, iar nu prin puterea creatoare ; artistul de astăzi, în schimb, este adesea în conflict nu doar cu ceilalţi, dar mai ales cu sine însuşi şi este deci potrivnic actului de a « reface », pentru că se-ndoieşte deobicei de însuşi actul său de creaţie. De aceea, artistul modern este dispus mai degrabă să se lase influenţat, schimbînd şi contravenind normelor, ca şi cum, în loc de a fi tributar vreunui alt artist pentru un act creator pe care apoi îl foloseşte pentru sine înclină să însumeze două experienţe diverse şi chiar opuse, a altuia şi a sa, deseori numai ca simplă cercetare experimentală.

A experimenta înseamnă oare a crea? Prea multe experimente contemporane pot duce la disoluţie şi nu întîmplător au ajuns o simplă joacă, încetînd prin aceasta să mai fie creatoare şi cu atît mai puţin eficace. Dacă artistul epocii noastre a devenit mai degrabă « profanator » decît « creator » pentru a se elibera de orice urmă de autoconsacrare şi de ceea ce Benjamin defineşte ca trufaşă teologie a artei », aceasta este fără-ndoială meritul cel mai constant al artei contemporane: dar dacă este adevărat că astăzi omul şi artistul trebuie să renunţe la plăcuta « aureolă » creatoare şi poetică, este tot atît de adevărat că el nu poate să nu fie — spune acelaşi Benjamin — « fiinţă pe de-ntregul vie», nu înjumătăţită, reflectată şi derivată, copiată şi plagiată. Situaţia cea mai neplăcută şi greşala cea mai mare pentru un artist este de a fi obligat să se plagieze pe sine însuşi şi a de suferi pasiv orice modă, orice comandă, ajungînd, ca în versul lui John Donne « mormîntul a tot ce este nimic ».

Poate că atribui acestei mari şi închegate expoziţii de la Lugano semnificaţii ce o depăşesc întrucîtva. Pe de altă parte, în intenţia noastră, a celor care «în acelaşi timp am conceput-o şi am iniţiat-o, ea era şi trebuia să fie o expoziţie simptomatică pentru epoca noastră şi nu expoziţie extravagantă. Picasso sau Bacon care se întîlnesc şi se înfruntă cu Velazquez nu sînt doar o simplă « lecţie de anatomie »: sîntem zguduiţi pînă în străfundurile fiinţei noastre. Multe din

https://biblioteca-digitala.ro

tablourile expuse aici cer să fie privite şi descifrate cu ochi de profet: îndărătul unui singur gest pictural, sub ochii noştri ce trec de la o operă la alta, se ascunde şi în acelaşi timp se dezvăluie aceeaşi tendinţă spre un cotidian « a fi sau a nu fi », al fiecăruia şi al tuturor; se dezvăluie sentimentul obscur al unei vieţi pretutindeni aservite, faptul evident că « persoane separate », dedublate, despărţite şi incapabile de acel «*foc* — invocat de Montale — *care imprimă pe pămînt/figuri paralele, umbre armonice* ». Cu alte cuvinte, mai puţin poetice, această galerie de tablouri « d'après » — poate prima, organizată la nivel european — ne introduce în miezul discuţiilor despre arta modernă, deoarece, reluînd experienţele unui artist aparţinînd trecutului, un artist al zilelor noastre face dovada contemporaneităţii sale şi nu a unei atitudini anacronice; în acelaşi timp, expoziţia ne introduce în toate celelalte probleme culturale, morale, sociale, politice, ale epocii noastre, dat fiind că fenomenul de « d'après » se extinde şi în alte domenii. Va fi suficient să amintim, în domeniul literaturii, nevoia (adesea psihanalitică) de reîntoarecere la mituri antice, nevoia de a străbate din nou epoci îndepărtate, de la *Giuseppe şi fraţii săi*, *Carlotta la Weimar* şi *Doctor Faustus* ale lui Thomas Mann, la *Maestrul şi Margheria* al lui Bulgakov, de la *Oedip* de Gide la *Mama generalului Shigemoto* al lui Tanizaki, de la *Orlando* al Virginiei Woolf la *Caligula* al lui Camus, de la *Moartea lui Vergilius* de Broch la *Dialoguri cu Leucò* de Pavese; şi *Ulysses* al lui Joyce nu este oare cel mai monstruos şi simbolic « d'après » al literaturii contemporane, în care reapar şi convieţuiesc toate motivele relevante ale secolelor trecute şi implicit ale secolului nostru? Întorcîndu-ne la pictură, vom aminti şi acel *Ebdòmero*, recentul « d'après » literar al lui De Chirico.

Mai sîntem încă nefalsificaţi, mai sîntem încă autentici, de ce şi în ce anume nu mai sîntem puri? În paranteză fie spus, un indiciu ar fi că multe forme de artă modernă determină şi cer un anume *environnement* şi se exaltă sau se istovesc în *happening*: şi nu se ştie prea bine dacă este o nevoie mărturisită de « colectiv » pentru a ieşi din cursele întinse de « individual», sau un transfer şi o deplasare a propriilor înfrîngeri asupra celorlalţi, prin urmare haosul *in extenso* al fiecăruia şi al tuturor. Astfel, o expoziţie de « d'après » poate servi întrucîtva drept *pierre de touche* pentru toate elementele simptomatice, culturale şi antropolitice, ale zilelor noastre. Pentru un artist, a reface experienţa unui maestru antic este în orice caz o dovadă de meşteşug şi nu doar o nouă dovadă

https://biblioteca-digitala.ro

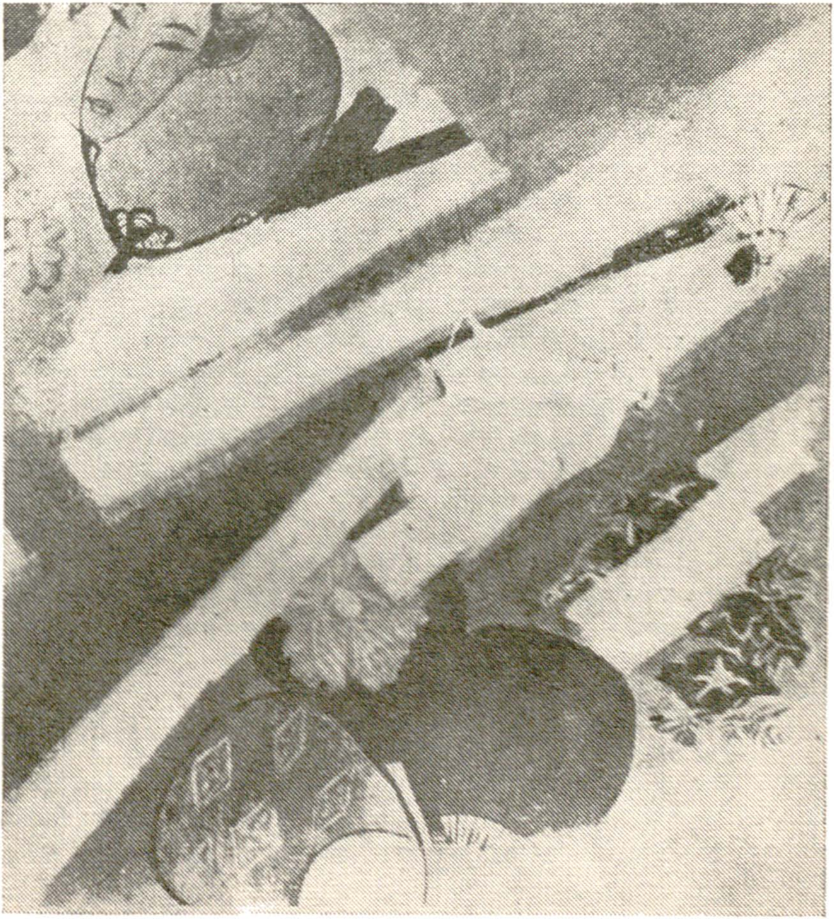
CARLA TOLOMEO, Omagiu lui Utamaro ▲ ▶

de inspirație — și fără să vrem, această expoziție de la Lugano ar putea însemna, între altele, și o prudentă « invitație » la « pictura-pictură », din moment ce, reluînd, nu este cu putință să te sustragi de la « a crea » și orice « d'après », pînă și cel mai iconoclast, nu poate deveni apictură și anti-pictură. În alte ramuri ale artei, literatură, teatru, imitarea este mai periculoasă și, de altfel, mai manifestă : pictorul se bucură încă de autonomie în ce privește latura materială, culoarea, însăși mîna sa ; cuvîntul (sau sunetul) este mai puțin autonom, mai profund legat de ființa intimă a creatorului ; pictorul are mai multă libertate, sau mai degrabă o consistență și o rezistență superioară scriitorului sau muzicianului, care s-au lăsat cuprinși mai ușor de teroarea « morții artei », în timp ce un pictor, chiar dacă nu mai are în sine focul sacru, nu poate spune că a dispărut roșul, albastrul, galbenul care-i inundă retina. Cuvîntul, în schimb, nu este nimic,

https://biblioteca-digitala.ro

dacă un scriitor este paralizat, împiedicat să scrie, redus la tăcere: aş spune chiar că înaintea lui s-a stins cuvîntul.

De fapt este lucru dovedit că în aventura unui « d'après » un pictor poate inaugura o reluare, o nouă epocă, mai uşor decît orice alt creator: cum oare nu tremură un pictor în fața lui Goya, ba primeşte chiar de la el un impuls novator, în timp ce un scriitor se poate simți mai curînd anihilat decît stimulat de o lectură din Dostoievski? Nu este vorba de contactul cu chipul-persoană a pic-



https://biblioteca-digitala.ro

torului în sine, ci mai degrabă de faptul că te izbeşti de pasta culorilor sale, actualizate de la un pictor la altul ; şi din această « izbitură între sfere », pictorul de astăzi poate beneficia adesea, ajungînd chiar să fie mai puţin influenţat, mai autentic, în fine, nefalsificat. Scriitorului i se poate întîmpla contrariul devenind propria sa dublură, trecînd în anonimat, negîndu-se pe sine însuşi, pînă la pericolul de a nu mai scrie, de a nu mai vrea să scrie ; de altfel, astăzi « toate cărţile — aşa cum mărturisea Bazlen — sînt note de subsol », comentarii la alte comentarii : şi atunci unde a dispărut imaginaţia, unde mai este atunci creatia?

Îmi cer scuze pentru aceste paranteze și divagaţii care riscă să fie nişte indiscreții, involuntare, este adevărat ; ele depăşesc cu mult cadrul acestei expoziții de la Lugano, înainte chiar de a o prezenta, aşa cum era poate de datoria mea. Pe de altă parte, vroiam să evit tocmai prezentarea ei, din două motive foarte precise : 1) pentru că va fi făcută în cele ce urmează, cu o cu totul altă competenţă şi autoritate, ce către toţi acei critici de artă, directori de muzee, eseişti şi experţi, care, alături de mine şi mai mult decît mine,au muncit pentru a da o anumită formă acestei expoziţii ; tot ei vor prezenta și fenomenul de « d'après », dincolo de expoziţie, din orice unghi de vedere, artistic și istoric ; 2) pentru că publicul trebuie să viziteze expoziția fără o pregătire prealabilă și s-o trăiască fiecare din nou ; nefiind nevoie de ghizi pentru a o vizita, sînt mai utile pentru a trăi intens — sugestii date în dezordine şi nu întotdeauna la modul direct.

Nu-mi mai rămîne decît să adaog că poate nu din întîmplare s-a născut în Elveţia, la Lugano, această ilustrare şi pledoarie a fenomenului « d'après » : pămînt al confluenţelor şi încrucişărilor, plurietnică şi plurilingvă, era terenul potrivit pentru a dovedi prin exemplul oferit, asemeni unei parabole, de pictură, ciclul complect al interferenţelor, fertile sau nu, din epoca noastră. Si eu aş îndrăzni chiar să urez ca spectacolul interferenţelor noastre culturale, artistice, morale să găsească sau să recupereze acea unitate atavică fundamentală, vizibilă chiar şi în perioadele de criză, care nu a încetat nicicînd să apere acest pămînt divers dar univoc, unde s-a născut tot atît de puţin întîmplător mişcarea Dada ; aceasta a stat la baza multor « demitizări » contemporane și este cea din urmă avangardă a artei moderne, şi nu numai a artei, din moment ce chemarea lansată de ea era alegerea între « a fi » şi « a exista » şi din moment de « distrugerea » prin care făcea *tabula rasa* a fost şi rămîne o provocare deplină adresată actului de creaţie.

În româneşte de ANCA GIURESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Fenomen sau epifenomen?

Luată izolat, opera făcută după cea a unui alt artist propune, de la început, două probleme. Prima este de ordin psihologic: este vorba ca, prin mijlocirea motivelor și mobilelor, să explici un comportament. Din acest punct de vedere, răspunsurile sînt numeroase, la fel de numeroase precum sînt intențiile mărturisite ale artistului sau cele, nu mai puțin numeroase, ce i se atribuie.

Cea de-a doua este de ordin estetic: de la « copie » la model, care învinge? Pentru ce? Răspunsurile se împart în general între cei doi poli extremi care sînt, de o parte, « influența » (sau « influențele»), de cealaltă, « originalitatea», artistul fiind considerat cu atît mai « genial » cu cît se îndepărtează de primul și se apropie de cel de al doilea.

Problema psihologică își propune să explice un act; problema estetică să furnizeze un instrument de măsură.

Să fiu iertat că simplific. Abandonînd chiar scrupule și nuanțe, aș dori să fac loc unei alte variante, cea ce-mi pare a sugera această expunere și care, fără această expunere, n-ar fi fost probabil ademenită să iasă la iveală.

Se află într-adevăr, împreună, în același loc, în același timp, opere a căror proprietate este de a fi, toate, « la al doilea grad », cum s-ar putea spune într-o primă aproximație, dar care compun, după cum îți dai seama la a doua aproximație, un ansamblu nou, care are aerul, în întregime, de a fi el primul. Acesta este paradoxul inițial; aceasta este ipoteza de lucru despre care e vorba să fie examinată, chiar cu prețul, dacă trebuie, al unui ocol.

Din ceea ce ne învață biologii, ființele vii au proprietatea de a se reproduce plecînd de la o informație pe care o primesc de la o altă ființă și care se transmite fără modificare de la una la cealaltă. Transmisia ascultă de principiul invariației ca de principiul ireversibilității. Sîntem îmbinați, la maniera unei benzi de montaj căreia inginerul-șef, răspunzînd siglei ADN, îi ghidează și controlează operațiunile. La scară statistică, imaginea e mai puțin coerentă decît ar părea: de-o

https://biblioteca-digitala.ro

parte, reproducerea invariantă « plăteşte », ca orice lucru, datoria sa către cel de-al doilea principiu al termodinamicei: ori care ar fi profunzimea şi varietatea lucrului viu, entropia sfîrşeşte întotdeauna prin a se mări; aceasta pentru că achiziţia şi transmiterea informaţiei consumă ele înşile energie. Pe de altă parte, după teoria comunicaţiei, orice mesaj care circulă de la emiţător la receptor este expus « zgomotului » al cărui efect este de a altera capacitatea comunicantă.

Lucrurile stînd astfel, ne putem întreba dacă ansamblul a ceea ce noi numim, cu un cuvînt ambiţios, dar consacrat prin uz: « creaţie artistică », şi prin care înţelegem mai întîi operele de artă, dar de asemenea şi lucrările, monumentele, pe scurt, tot ceea ce păstrăm şi admirăm în muzee sau aiurea, nu constituie oare, de cînd există omenirea, un fel de sfidare a legii ce antrenează ireversibil universul către starea de dezordine din în ce ce mai probabilă pe care ea i-o desemnează. Sfidare cu atît mai paradoxală cu cît ea e lansată de către cei ce au descoperit legea şi care, prin însăşi existenţa lor, şi prin moartea lor, îi furnizează o confirmare permanentă. În surdină vocea lui Mallarmé:

Tîşnit din crupa şi saltul
Vreunei efemere sticlării
Făr'a-nflori amara-nserare
Gîtul neştiut se-ntrerupe . . .

Invarianţa biologică, la rîndul ei, nu e absolută. Pe scară statistică, codul este expus unor perturbări despre care biologii nu ezită să afirme că ele ar fi la originea evoluţiei, pînă-ntr-atît încît selecţia ar deveni mai puţin o chestiune de alegere sau de adaptare, cît de perturbaţie.

Umor, ironie? Jacques Monod [1] nu ezită: « Multe spirite alese şi azi încă, nu par a putea să accepte şi nici măcar a înţelege că dintr-o sursă de zgomot selecţia a putut, prin ea însăşi, să extragă toate muzicile biosferei. Selecţia operează în definitiv asupra produselor întîmplării şi nu se poate alimenta altcumva; dar ea operează într-un domeniu al exigenţelor riguroase din care întîmplarea este exclusă ». Analogiile sînt periculoase, în măsura în care se pretinde să se deducă din ele fapte. Nu acesta este scopul meu. Îmi pun întrebări în lumina unei expuneri « care deranjează ». Ipotetic, mă întreb deci dacă operele adunate aici nu depun mărturia, în afara unui proces de filiaţie la care sîntem tentaţi să le readucem, — unui fel de *joc*. Prin care înţeleg că devine vizibil, poate chiar evident, că artistul « creează » împotriva replicaţiei biologice, contra invariaţiei, contra ireversibilităţii ce ţintuieşte timpul. Cum? Substituind produsului hazardului planuri, proiecte, intenţii, al căror loc în spaţiu şi contur iau numele de « opere ». Mai degrabă decît o putere taumaturgică sau demiurgică, « creaţia » ar fi un mod de a îm-

[1] Jacques Monod, *Întîmplare şi Necesitate*. Eseu asupra filozofiei naturale, a biologiei moderne. Paris, Editions du Seuil, 1970, (p. 135) (n.a.)

https://biblioteca-digitala.ro

blînzi hazardul, de a-l domestici (precum altădată străbunii noştri au « domesticit » plante şi fiare). Dintr-o voinţă comună s-ar degaja o imagine comună: umanitate, cultură, artă . . . puţin contează termenii în care se regrupează, cu stîngăcie, procesul. Dar cum nu este posibil să te foloseşti în întregime doar de tine, artiştii simt nevoia să-şi verifice forţa, natura şi limitele ei, raportînd operele lor la cele ale altora. În ce măsură le este dat de a trage de aici, în loc de còpii *ne varietur*, « perturbări » voluntare în care să se alieze necesitate şi libertate? Şi nu jucîndu-se oare cu un model despre care s-ar fi convenit în prealabil că el nu se va impune niciodată ca atare, ci că el va furniza întotdeauna ocazia unui risc? Astfel s-ar desfăşura, în jurul unui centru cu care ar fi interzis să coincizi, centru mereu prezent, dar mereu fugit, orbitele concentrice ale unui joc reluat la infinit.

Pînă cînd? Atîta timp cît se vor menţine regulile jocului. Ceea ce implică complicitate, intervenţie la dublă, la triplă înţelegere, pe scurt, *cultură*. Dar dacă relaţiile scapă celui ce le fundează? . . . .

Ipoteză de două ori absurdă.

Dar cine nu vede noile raporturi pe care le introduce tehnologia modernă? Cele ce leagă de aici înainte cuplul om-maşină, sau mai degrabă cuplajul lor. Şi din care s-au şi ivit « multiplii », care s-au desprins de « modelul » lor. După; după ce? Chestiunea încetează de a împlini un sens. Ar fi posibil ca, fără ştirea noastră chiar, să se fi produs o orientare neaşteptată, de la care încolo să fie condamnate toate formele lucide de pînă mai azi. *Jocurilor după* care au întreţinut atît de mult timp, dacă nu muzicile biosferei, cel puţin melodiile culturii, să le urmeze cursa înainte care nu lasă nici amintire, nici simulacre, nici măcar urme. Cum să nu visezi, în faţa ecranului de televiziune, la aceste imagini consumate de îndată ce au şi apărut? Referinţe şi modele abolite, asta înseamnă însăşi spaţiul, înseamnă durata care se dizolvă în fulgaranţa *d'après*-urilor. La limită, ironia unui cod care ar funcţiona fără simboluri, fără memorie, în puritatea îngheţată a propriei sale apariţii.

În româneşte de TEA PREDA

https://biblioteca-digitala.ro

GENTILINI, portretul lui Joyce

https://biblioteca-digitala.ro

JAMES JOYCE

ULYSSES

BOII SOARELUI

Deshil Holles Eamus. Deshil Holles Eamus. Deshil Holles Eamus.

Sloboade întru noi, strălucitorule, luminatule, Horhorn, înroditor şi rod al pîntecului, sloboade întru noi, strălucitorule, luminatule, Horhorn, înroditor şi rod al pîntecului, sloboade întru noi strălucitor, luminatule, Horhorn, înroditor şi rod al pîntecului.

Hopsasa, băiat e băiat, hopsasa ! Hopsasa, băiat e băiat, hopsasa ! Hopsasa, băiat e băiat, hopsasa.

Pretutindeni ascuţişul minţii acelui om este cîntărit ca prea puţin străbătător faţă de orişicare din treburile ţinute ca cele mai profitabile de către muritorii cu înţelepciune înzestraţi întru învăţătură adică al celui care este ignorant în ceea ce învăţaţii cei mai mari în doctrină şi care cu siguranţă prin această podoabă a înaltei lor minţi meritînd preţuire susţin cu constanţă atunci cînd cu a tuturor consimţire afirmă că toate

https://biblioteca-digitala.ro

[illegible] admirabilă prin nici o splendoare către afară nu este prosperitatea unei națiuni mai cu forță dată la iveală decît deopotrivă cu cît merge mai [illegible] îngrijirii sale față de continuitatea proliferantă ceea ce [illegible] dacă absentă și cînd în chip fericit prezentă constituie [illegible] al binefacerii necorupte a naturii atoateputincioase. [illegible] de vreo însemnătate oarecare a priceput și să nu [illegible] că această splendoare către afară poate fi doar veșmîntul unei realități [illegible] înspre jos tinzînd sau dimpotrivă cine să fie într-atîta neiluminat încît să nu se dumirească precum că tot astfel cum nici o [illegible] nu poate lupta împotriva binefacerii înmulțirii la fel se cuvine ca oricare cetățean prea cumsecade să fie îndemnul și povățuitorul semenilor săi și să tremure ca nu cumva ceea ce în trecut fusese început în chip excelent de națiune să nu ajungă poate în viitor să fie desăvîrșit fără o asemănătoare excelență dacă cine știe ce moravuri lipsite de modestie ar izbuti să strămute treptat cinstitele tradiții din strămoși transmise într-o atîta coborîre încît ar fi fost să fie peste măsură de îndrăzneț acela care cu sfruntare să se ridice întru a zice că nu poate fi o mai odioasă crimă pentru oarecine decît să împingă în nepăsarea uitării acea evanghelie deopotrivă poruncă și făgăduință care pentru urechile tuturor muritorilor la profeția prisosinței sau la amenințarea scăzămîntului mereu a adăugat nedespărțită puterea mult lăudată de a procrea în chip iterativ?

Nu pentru asta așa dar ne vom minuna dacă, așa cum povestesc cei mai buni dintre istorici, printre celți, care nimic din ceea ce nu era prin natura sa însăși admirabil nu admirau, arta hipocratică a fost ținută la mare cinste. Ca să nu vorbim de bolnițe, leprozerii, băi de aburi, gropi depe vremuri de ciume, cei mai mari doctori, alde O'Shiel, O'Hickey, O'Lee, au așternut cu rîvnă osebitele căi prin care bolnavii și cei pe care boala i-ar fi cuprins iarăși și-au regăsit sănătatea fie că suferința le-ar fi fost tremuriciul, lingoarea sau boala împărătească. Sigur că în orice treabă obștească care în sine înfățișează cîtuși de puțină gravitate pregătirile trebuie să fie pe măsura însemnătății și astfel un plan a fost de către ei întocmit (că dintr-o prevedere sau din coacerea înțelepciunii e greu de spus care lucru vederile neîntocmai ale celor mai tîrziu întrebîndu-se în asta neajungînd pînă astăzi să se potrivească spre a-l face limpede) cu ajutorul căruia faptul maternității era atît de mult îndepărtat de orice putință întîmplătoare încît orișice îngrijire pătimitoarea ar fi cerut în acel dintre cele mai grele ceasuri pe care le întîmpină femeia și nu numai pentru cea din îmbelșugare îndestulată ci și pentru cea nefiind îndeajuns de avută în bani că doar cu parcimonie și deseori nici chiar cu parcimonie nu mai puteau subsista îi era din toată inima și în schimbul unei răsplătiri de loc considerabile dădută.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru ea nimic chiar de atunci și de atunci înainte nu mai era în nici un fel în stare să-i fie dăunătoriu căci așa simțeau mai ales toți cetățenii că dacă n-ar fi fost mame proliferante cîtuși de puțin n-ar fi fost să fie îmbelșugare și tot astfel cum primiseră vecinicia zeii iar muritorii puterea zămislitoare ca să le fie de folos iară pe ea văzînd-o, cînd făptuirea era astfel încît se făcea să fie, născătoarea într-un car într-acolo purtînd-o dorință nesfîrșită în sinea lor unul pe altul stăruind intru ea ca să fie primită în acea casă. O, lucru al națiunii prevăzătoare nu numai atunci cînd a fost văzut înfăptuindu-se ci și chiar atunci cînd e povestit demn de laudă că ei de dinainte se purcedeau să o vadă mamă, că ea datorită lor dintr-o dată începuse să se simtă fiind pe cale de a fi în acest chip de îngrijiri împrejmuită.

Naintea nașterii noroace avea pruncșorul. Prins încă în pîntece prețuire prea mare precîștiga. Și fieștecare lucru se cădea de făcut cît mai bine în nevoi de acestea așa se făcea. Culcuș de soațe slobozitoare încongiurat cu bucate din cele mai dătătoare de sănătate și întru tihnire așternuturi nespurcate ca și pentru slobozirea pruncului să fie acuma făcută și cu înțeleaptă prevedere pritocită; ci întru aceasta nu puține din lucrurile care iaste nevoie și uneltele doftoricești ce se cădea îi a fi așezate nedădînd uitării vreunul oricare din toate cele foarte desfătătoare vedanii de către orbul nostru lumesc gătite prin osebitele lui margini dimpreună cu chipuri, dumnezeești și omenești, cumpănirea cărora de către femeile din crivate este către deschidere îndemnătoare sau ca să ușureze ieșirea întru lăudata scăldată de soare bine zidită frumoasă lume aceasta de către mamele care, cînd se vădește a fi departe înainte merse și nescătoare, le este dădut acolo să se alungească, vremea venindu-le.

Oareșicare bărbat carele mult bătuse cărările stătea în preagul porților la pogorîrea nopții. Din neamul israilitinilor era bărbatul acela care pe pămînt departe rătăcind acest fel umblase. Vajnică milostenie de oameni fu pribegeala lui carele pe el însingurat pînă la acea casă îl mînase.

Aceleia case A. Horne îi este stăpînul. Șeapte zeci crivate ține acolo mînoase în muieri îngreuiate care după obiceiuri aiciia se întind să se muncească și să aducă pe lume feți în putere tocma după cum îngerul lui Dumnezeu grăitu-a Marii. Slujitoare locului îmblă ele, albe surate în cămări pe unde somnul nu hălăduiește, arsurile boliciunii împresură și războlirile potolindu-le; în două spre zece luni de trei ori suta. Vrednice grijitoare de pat în chip și feliu, pentru Horne ținînd neadormită priveghe.

În veghe vitează veghetoarea auzind venea omul acela cu inimă potolită dară deîndată urcîndu-și trupul strîns în straie monahicești lui poarta

https://biblioteca-digitala.ro

cea mare larg deschisu-o-a. Şi iată, fulgerare cu licăr mare licăre în clipită cătră soare apune pe bolta Irlandiei ! Înfricoşîndu-se ea foarte că Domnul Dumnezeul Răzbunării toată omenirea va să o răstoarne cu puhoae de ape pentru păcatele cele rele. Crucea lui Cristos făcîndu-şi-o peste piept pe el l-a tras ca degrabă să aibă intrare sub acoperişul ei. Şi bărbatul cela vrerea ei vrednică a fi văzîndu-o veni de intră în casa lui Horne.

Sfielnic să facă vro stricăciune în lăcaşele lui Horne strîngîndu-şi în mînă coperitoarea de cap stătea cercetătoriul. În astă aşezare a ei lăcuise el odinioară cu soaţă dragă şi fiică iubită inimii lui care mai de pe urmă preste ţări şi preste aşternuturi de mare se călătoriseră îndeparte. Ci odată pe ea în schela cetăţii întîmpinînd-o el la plecăciunea ei capul nu şi îl descoperise. De iertăciune acuma îi făcea rugăciune bun temeiu de la ea dedîndu-i-se că aceea de el curundă văzută faţă a ei atîta de tînără atunci se vădise. Lumină grabnică ochii ei înteţiră, înflorire de roşaţă cuvîntul lui cucerind.

Ci cînd ochii ei apoi cuprinseră straiele lui cernite dintru aceasta de jale mare temu-se. Dară înveselită după aceasta a fost ea care încă înainte înfricoşată fuse. De la ea făcu întrebare acela dacă O'Hara doftorul ştire mai trimisese de pe îndepărtatele ţărmuri şi ea cu oftat plin de tristeţuri dete răspuns cum că O'Hara doftorul în ceriuri era acuma. În adînc năcaz căzu bărbatul cuvîntul acela să îl audă întru atîta se greuaseră de jale multă maţele sale. Pe toate de firul a păr ea le spuse, jeluind moarte de priatin atîta de tînăr, dară chiar că cu durere fiind nevrînd să rostească protiva dreptei înţelepciuni a lui Dumnezeu. Spuse ea poveste cum că avusese moarte frumoasă şi dulce prin mila lui Dumnezeu cu preot de spovedanie, prea sfînta împărtăşanie şi maslu sfinţit pe mădularele sale. Bărbatul atunci cu vorbă drept cumpănită iar întrebă de la monahă de ce moarte mortul murise şi călugăra dete răspuns zicînd că el de moarte fusese cuprins pe insula ce se zice Mona de racul pîntecului, trei ani acuma la sfînta sărbătoare de ziua uciderii pruncilor şi rugăciune nalţa cătră Domnul Atoatemiluitorul să îi ţină sufletul în nemoartea lui. Asculta acela vorbele ei întristate strîngîndu-şi copermîntul de cap şi în tresteţă ţinîndu-şi privirile. În acest chip stătură ei unul şi altul deopotrivă o vreme în scăzămînt al nădejdii, jeluind şi unul şi cealălaltă.

Drept aceia, ome, fieştecare ai fi, ţine-ţi privirea către sorocul de sfîrşire, care îţi este ţie moartea, şi cătră pulberea care îşi întinde ghiarele pe orişicare om născut din femeie, aşa cum a venit omul gol din pîntecele mîne-sa astfel gol va să să mîie pînă la urmă întru a să duce tot aşa cum a venit.

https://biblioteca-digitala.ro

Călătorul de intrasă atunci în casă vorbi către grijitoare și întrebîndu-o ce se prilejește cu femeia care acolo se afla așteptîndu-și slobozenia. Grijitoarea răspunzîndu-i îi zise lui că femeia aceia era în munci de trei zile de-a întregul în naștere grea cu caznă nemaivăzută dară că acuma nu peste mult avea să să plinească. Mai spuse ea la acestea că multe născătoare de prunci văzuse fără numai nici una în atîtea obizi ca la femeia aceia. Și aceste toate le înfățișa celuia care prin vremi trecute lăcuise în prejmurile casăi. Acela asculta vorbele ei și cu minunare mare de ostenelile femeiești în trudelile pe care le au la nașterea pruncilor și mult să mira să privească la fața obrazului ei care chip tînăr erea pentru privirile orișicui să îl vază măcar că după ani lungi rămăsese ea vărgură. De nouă ori douausprezăce curgeri de sînge cruțîndu-o pe ea fără de stirpe.

Și pe cînd vorbeau ei într-acest feliu poarta castelului se trase în lături și de ei veni aproape o sunare de veselie ca o mulțime șezînd acoloșa la ospăț. Și veni spre locul unde stăteau ei învățăcel pe numele lui chemat Dixon. Și călătorul Leopold îi era știut lui la față că se prilejise de stătuseră la sfat dimpreună în casa milosteniei unde îmbla jupînul învățăcel cauza călătorul Leopold acolo sosise să să tămăduiască pe unde fusese vătămat greu în pept de un cap de lance ce îl izbise grozav și spăimos balaur și pentru care pusese de să făcuse de balsam săruri care de îndată se risipesc în aeriu și unsori cîte aveau să îi ajungă. Și acum îi spunea că să pășască înlăuntru în castel și să să veselească dimpreună cu cei de acolo. Dară călătoriul Leopold zise că trebue el să margă într-altminterelea fiind el bărbat de socoteala cumpănită și cu mintea supțire. Încă și jupîneasa îi ținea parte și îl certa pe învățăcel măcar că bine ghicise cum că călătorul spuse vorbe fățărite din mintea lui cea supțire. Fără decît că jupînul învățăcel nu vroia să asculte tăgadă nici să o lase pe ea între acestea să își amestece glasul nici încă pe el să îl audă în ceva ponciș rugăciunilor sale și mereu lăuda ce minunat lucru este castelul pe părțile de dinlăuntru. Și călătoriul Leopold purcese înlăuntru în casteliu să îi tihnească o vreme fiind mădularele sale ostenite în durere după multe ocoluri prejur prin țări osebite și în unele dăți vînătorie.

Și în castel erea întinsă masă din lemnul mesteacănului din Țeara Finlandiei și sprijinită erea scîndura ei de patru stîrpituri de din țeara aceea numai că nu îndrăzneau să se clintească din loc de farmece ce fuseseră puse asupră-le. Și pe scîndura mesei erau spăimoase șpangi și cuțite carele sînt bătute într-o peșteră mare de către draci acolo istovindu-se de din flăcări albicioase și pe care le prind în coarne de zimbru și cerbi prin locurile acelea umblînd mulțime de mirare. Și ereau vase lucrate în podoabe prin vrăjile lui Mahound din năsipuri de mare și din văzduhuri

https://biblioteca-digitala.ro

de cătră un vrăjitor cu suflarea lui care o suflă în acestea în chipul unor bulboane. Iară bucate de frumuseţă şi bogate ereau pe masă că neştine n-ar fi ştiut să gîndească mai multe nici mai în dulceţuri. Şi erea încă un ceaun de argint carele numai prin vrăjitorii să împingea a să deşchide şi înăuntru zăcînd peşti de seminţii nemaiştiute fără de capete măcar că oameni care nu cred merg spunînd că aiasta este lucru cum nu se poate decît cînd îl văd ei dară însă aşa sunt. Şi peştii aceştia stau într-o apă ca untul de lemn adusă aicia din Ţeara Portocaliei că unsuroase sînt clătirile în ea ca şi storsurile la teascul de măsline. Şi de mirare erea să vezi în castelul acela cum cu vrăji mare fac ei un fel de fiertură din rărunchii grînelor mănoase de din Chaldeia şi care cu agiutoriu de sufluri dinadins învîrtoşate care le pun înlăuntru vine de creşte minunat ca şi un munte lăţit. Şi acolo învaţă ei şerpii să se înconjoare pe beţe înalte care le înfige în pămînt şi din solzii şerpilor aceştia mustesc ei băuturi asemenea ca şi miedul.

Şi învăţăcelul puse de îi turnară cuconului Leopold un pocal plin şi îl momi spre acesta în vreme ce toţi cei care erau acolo beau fiecare îndemnîndu-se. Iară cuconul Leopolde îşi ridică el coiful căci să-i facă pe voie şi sorbi în văzul lor chezăşie de prietenie numai oareşicît că el nu bea niciodată feluri de rachiu care îl şi vărsă apoi mai pe tot cu meşterşug în chiupul megieşului de la masă însă megieşul nu prinse de ştire de viclenia aceasta. Şi stete el în jilţ în castelul acela dimpreună cu toţi să se tihnească acolo o vreme. Mulţumită fie Atotputernicului Dumnezeu.

Însă în vremea aceasta buna surată stătea pragul uşii şi rugîndu-i pe ei întru mărirea numelui lui Isus stăpînul şi domnul nostru prea înalt să lase deoparte înveselirea căci acolo asupra lor zăcea femeie în munci de născătoare, nobilă cuconiţă, şi vremea ei de sîrg apropiindu-se. Sirele Leopold auzea el la catul de sus ţipăt mare şi se minuna ce strigare să fi fost aceea de femeie oare de prunc şi mă socotesc, zicea el, dacă nu cumva nu a şi sosit vremea sau chiar acumaşa. După gîndul meu pare că prea mult ţine. Şi deşchizînd el ochii în jur văzu un om liber pre numele său Lenehan de ceastă parte a mesei care mai vrîstnic decît oarecare din toţi ceilalţi era şi pentru aceea că erau ei doi tot ca unul cavaleri de vîrtute în treaba de care se apucau încă şi fiind el mai vrîstnic a grăit cătră el cu vorbă aleasă foarte. Dară, a zis, oare mult nu are să mai fie şi va să aducă pruncul cu Dumnezeu prin mila Lui şi bucurie va să aibă la facere căci ce mult a aşteptat de mirare. Ci răzeşul care sorbise din băutură a zis: Aşteptîndu-ne noi oareşicare clipă să îi fie ţeonchiul acuma. Şi încă a nălţat el paharul care-i stătea împotrivă că lui nu îi era vreodată trebuinţă să îi ceară sau să îl înghiontească oarecine

https://biblioteca-digitala.ro

spre băutură și, Aide să bem, a zis, întru deplină înveselire, și sorbea după puterile lui cît mai adînc închinînd pentru ei și unul și altul pentru că era om să se îndemne vîrtos la poftele lui omenești. Iară sirele Leopold ca cel mai vrednic oaspe pomenit în sălile învățăceilor și omul cel mai cu blîndeță și cu milosîrdie dintre cei care pun mînă de gospodar chibzuit sub cloșcă și cel mai inimos cavaler de pe lumea întreagă care vreodată către vreo cucoană aleasă și-a făcut slujba îi turna cu osîrdie în pocal. Muncile muierești cu mirare mare cîntărindu-le.

Aicia vine rîndul să vorbim acuma despre adunarea care aici se ajunsese cu gînduri să se dea la beție dacă avea să îi țină puterile. Liotă de capete învățate pe de o rînă și pe de alta a mesei, adică cum ar veni să se cheme după nume, Dixon de i se zicea mai tînărele de la sfînta Maria ce-sare-într-ajutor cu alți soți ai lui, Lynch și Madden, învățăcei în praxisuri doftoricești, și răzășul cel liber care se chema Lenehan și încă unul de pe la Alba Longa, unul Crotthers, și tînărul Stephen cu chipul ca de călugăr de ședea capul mesei, încă Costello care oamenii îi zic Costello Pumn Tare numele trăgea de pe faptă voiniciască mai dindărăt pomenită în scrisoare (iar între ei toți, tînărul Stephen care se ținea tras la o parte, el era cel mai îmbețivit care și striga încă după tot mai multe mieduri) și alăturea blîndul sirele Leopold. Însă pre tînărul Malachi îl așteptau ei că se giuruise că are să vină și dintre aceia care își ținea gîndul înspre viclenie ziceau că își spărsese el cuvîntul dădut. Și sirele Leopold dacă venise șădea cu ei dimpreună că el prietenie nesmintită purta sirelui Simon și acestuia fecior al lui tînărul Stephen și încă sfîrșeala îl domolise aicia după mersurile lui lungi încît ei îl ospătau acuma bogat din toate părțile cinstindu-l. Milosîrdia mare îl mînase, patima părea că îl împunge a purcedere, iarăși oareșicare silă de la a se stîrni locului.

Că erau ei învățăcei mintoși tare. Și asculta la ei cum se îndemna la svat unul protiva cestuilalt tot despre facerea pruncilor și de ce se cade întru aceasta, tînărul Madden zicînd că dacă ar fi și ar fi rău lucru ar fi fost soața să moară (că așa se și nimerise vreme de un an îndărăt cu o femeie din Eblana în casa lui Horne care acuma se petrecuse de pe lumea aceasta și chiar în noaptea din urmă de dinaintea morții ei toți meșterii tămăduitori și apotecari veniseră de stătuseră la voroave despre ce și cum cu ea). Și spuneau ei acum mai încolo că ea era să trăiască fiind că de la început zisu-s-a că muierea trebue să facă în durere și așa aceia care erau în gîndul ăsta întăreau că bine zisese Madden și adevărat căci avea întristăciune să o lase să moară. Iarăși nu puțini și dintre aceștia era și tînărul Lynch căzuse la nedumireală de nu cumva lumea este sub rele ocîrmuită și nici vreodată nu ar fi fost altmintrelea măcar că oameni de

https://biblioteca-digitala.ro

neştiinţă zic într-alt fel numai că ei nici cei care îi stau judeţ nu aduc leac la aceasta. Dovedirea războlirii Dumnezeu dee o. Abea se răciseră acestea spuse numai că toţi strigară cu un singur ţipăt că na, pe Sfînta noastră Fecioară și Mumă, muierea să stea să trăiască şi pruncul să fie să moară. Dar încăşi în această umoare s-au înverşunat tare la capul acesta care cu argumenturi care din băutură vorbind numai că moşneanul Lenehan îndată se înghesuia care cînd să le îndestuleze păharele cu vinuri piştitoare din ierburi aşa încît de loc voia inimii să nu lipsască. Deci tînărul Madden le desluși la toţi potrivirea împregiustării spunînd că muierea s-o pristăvi cătră Domnul şi că precum pentru evlavie și după sfaturile peregrinilor şi călugărilor şi de o giuruinţă care o făcuse la Sfîntul Ultan ot Arbraccan cinstitul de bărbatu-su nu vroise să lase moartea ei care lucru auzind cu toţi minunat să înăcăjiră. La care tînărul Stephen aceste vorbe avu după cum urmează, Murmurarea, nobili siri, lucru adesea întîmpinîndu-se prin oameni de obşte. Şi acuma pruncul cît și părintea lui laudă aduc Ziditorului, care din întunecimea dintîiului cerc ce hăul-ngrădeşte, ceastălaltă din focul de curăţire. Dară, mila lui Dumnezeu, ce facum cu sufletele noastre cu putinţă întru Domnul care noi noapte de noapte în a le face fără de putinţă stăruim, lucru care ieste păcat împotriva Duhului Sfînt, Făcătorul şi Dătătorul de Viaţă? Că, boierilor, pofta noastră curîndă este. Noi suntem singure mijloace de lesnire pentru jigăniuţele din sinea noastră și firea alte scoposuri are decît pe noi doar. Şi spuse atunci mai tînărul Dixon către Costello Pumn Tare Dacă ştie el ce scoposuri sînt acelea. Decît că băuse prea tare şi cuvîntul pe care dinlăuntru s-a mai priceput să-l scornire a fost că mereu ar stătea gata cu tot dinadinsul să necinstească orce muiere, cum ar fi ea, soaţă, vărgură sau ţiitoare dacă aşa i se făcea să lapede de la sine umoarea împreunării trupeşti. Şi la acestea Crotthers de la Alba Longa s-a apucat să ţipe epifonema din alcătuirea tînărului Malachi de lauda dobitocului inorog numit carele la mia de ani o dată desfătarea în cornul lui şi-o cată iar celălalt împuns din toate părţile de zburcălniciile lor cu care de dînsul băteau jocul pe toţi cu fierbinteală i-a rugat să stea chezăşie că cu ajutorul lui Sînt Foutinus şi sculelor lui avea să se arate destoinic în orce lucru ce stă în putinţa omului. La asta au rîs toţi cu strîmbături mari decît tînărul Stephen şi sirele Leopold care nu se îndemna să rîdă prea netainic de la o melanholie ipohondriacă care nu se lăsa să o răşchireze cît şi de milosîrdie pentru ea de-și slobozea pruncul oareșicare ar fi fost ea şi oareşiunde. Şi a zis apoi tînărul Stephen cu neplecare despre maica Biserica şi cum voa ea să-l leapede de la ea, şi despre pravila canoanelor, despre Lilitha, mijlocitoarea slobozirii pruncilor nainte de vreme, cum și de îngrecarea prin vîntul cu seminţele luminii au prin bărbăţia șoare-

https://biblioteca-digitala.ro

cilor zburătorii gură la gură au, cum Verghiliu a zis, prin izdărirea soarelui-apune au prin miroasele floarei de lună au încă dacă s-a înpreunat cu o femeie care de curînd cu bărbatu-su s-a împerechiat, *effectu secuto*, au tîmplătoriu din scăldătoare după doxa lui Averroes sau Moisi Maimonidul. Mai zicea cum la capul a lunii a doua duhul omenesc vine de se picură şi cum maica noastră cea sfîntă împătureşte vecinic în cuprinderea ei sufletele întru mai marea laudă a numelui lui Dumnezeu vreme ce maica pămîntenească care doar alcătuire muierască să slobode născuţii dobitoceşte ieste se cade să piară după canoane cum bine a zis cel care ţine peceţile pescuitorului, însuşi fericitul Petre pe care piatră s-a întemeiat sfînta biserică în veacurile toate. L-au întrebat atuncea toţi învăţăceii pe sirele Leopold dacă la peristase ca acestea pînă într-atîta cu primejdiia muierii ar ispiti că să pună în cumpănă viaţa protiva vieţii. Cu coaptă zicere ar fi vrut el să răspunză şi cuvenită tuturora, cît proptindu-şi falca în palmă, a zis meşterşugeşte, după obiceiul său, că şi cum lui i se dăzvelise, care din totdeauna iubise arta doftoricească cum se poate un neştiutoriu să o facă, şi potrivind aceasta şi cu exprienţia unui peristasis care atît de rar vădeşte bine este că Maica Biserică cu aceeaşi mînă strînge paraua şi de la naştere şi de la moarte; şi în acest chip răspunzînd scăpă de iscodelile lor. Adevărat este aceasta, pe Dumnezeu, a zis Dixon, şi dacă nu mă nedurimesc eu tare, aici e cuvînt greu atîrnînd ca şi îngrecat. Ce auzind tînărul Stephen minunat de învoioşat se arătă şi se puse chezaş la toţi că adevărat cine de la sărac fură Domnului cu dobîndă îi dă că era bărbat cu duhul sălbăticit cînd aburul băuturii i să învăluia la cap şi că acuma aburii aceştia era încuibaţi foarte tare în sinea lui stăruitor se arăta.

Iarăşi sirele Leopold stătea în posomorală multă cu toate vorbele sale ca unul ce încă se miluia tare de strigătele de spaimă ale muierilor gureşe în obidă şi pentru că îşi întorcea privirea minţii îndărăt la buna sa doamnă Marion care îi dăduse singur un prunc de parte bărbătească ce în a unsprăzecea zi a vieţii şi murise şi nici un om de meşteşug doftoricesc nu se învrednicise să îl lecuiască atît de noptatic este sorocul. Şi cum ea rămăsese la mare jale şi cu suspinuri mari de la inimă pentru acea întîmplare rea şi cum pentru îngropăciunea pruncului îl învălise în cămăşuţă de lînă de noatin (că era atunci către miezul mort al iernii) iar acum sirele Leopold căruia nu îi mai era os din osul trupului său îi fie moştean privind către feciorul priatenului său se şi închidea în tristeţă pentru fericirea de dinainte risipită şi atîta cît silă îi era că n-are şi el făt să-i fie stîlp împodobit la nevoile lui să şi le sprijinască (că cu toţii îl ziceau om de bine) cît se întrista tot la fel pentru tînărul Stephen că hălăduia cu oameni de izbelişte şi îşi sufla vîntului talanţii cu vrute.

https://biblioteca-digitala.ro

Atunci pe acea vreme tînărul Stephen turna în toate păharele de stăteau deşerte că prea puţin ar mai fi rămas dacă cei mai cu măsură nu şi-ar fi umbrit gura pocalelor de la cela ce cu rîvnă le cerca şi, cu rugăciuni multe pentru gîndurile patriarhului Romei, îi aroma să închine lui Vicarului lui Cristos care zicea el tot aşa este vicarul de zbieret frumos. Acuma cată să bem, îndemna el, din cupele acestea şi cu toţi sorbiţi din miedul acest carele adevăr zic nu este trup din trupul meu ce duhului meu îi este întruparea. Şi lăsaţi frîngerea pînii celora care singură cu pîinea trăiesc. Nici nu vă fie teamă că ceva să vă lipsească că aceasta mai mult are să vă mîngîie cît are să vă fie în răspăr cealălaltă. Uitaţi-vă numai aicea. Şi le arătă dinari lucitori din ai tributului şi banchele de ale argintarilor preţ de doao lire nouăsprăzăce şilingi pe care îi avea, zicea, pentru un cîntic ce îl alcătuise. Se mirau toţi să vadă bogăţiile aici spuse într-atîta secetă de bani cîtă fusese acoloşa înainte. Vorbele lui au fost acestea după cum se urmează mai încolo: Toţi cum că să ştie, a zis, ruinurile timpului zidesc casele veşniciei. ce va să zică asta în tălmăcire? Vîntul dorinţei usucă măceşul dar după aceea se face că din mărăciniş se ridică trandafirul pe crucea timpului. Băgaţi seamă la ce vă spun eu. În pîntecele femeii cuvîntul s-a făcut trup dar în spiritul alcătuitorului tot trupul ce trece se face cuvîntul care nu se va trece niciodată. Asta e postcreaţia. *Omnis caro ad te veniet.* Nu stăm la îndoială că este puternic numele ei al celei care a găzduit în pîntecele ei trupul Atoaterăscumpărătorului, Mîntuitorului şi Păstorului nostru, maica noastră cea puternică şi mare şi maica noastră prealăudată; iară Bernardus drept a spus că ea are o *omnipotentiam deiparae supplicem*, adică cum ar veni o atotputernicie de mijlocire pentru că este ea a doua Evă şi ea ne-a mîntuit, cum spune şi Augustin, însă cealaltă, străbuna noastră, de care suntem înverigaţi cu anastomose unele după altele de aţele buricului ne-a vîndut pe toţi, sămînţă, vipt şi prăsilă, pentru un sîmbure de măr. Dar uite cum se pune întrebarea. Sau ea l-a cunoscut, aceasta a doua de care spun, şi nu a fost decît criatura criaturii sale, *vergine madre figlia di tuo figlio*, sau nu l-a cunoscut şi atunci stă în aceeaşi tăgadă sau ignoranţă împreună cu Petru Piscator care lăcuieşte în casa pe care Iacob a clădit-o şi cu Iosif Tîmplarul mare patron al morţilor fericite a tuturor nuntirilor nenorocite *parce que M. Léo Texil nous a dit que qui l'avait mise dans cette fichue position c'était le sacré pigeon, ventre de Dieu! Entweder* transsubstanţialitate *oder* consubstanţialitate dar nicidecum subsubstanţialitate. Îndată toţi au strigat la aceasta că scîrbavnică vorbă este. Ingrecare fără de bucurie, zicea el, născătoare fără de cazne, trup fără de imăciune, pîntece fără de crescătură. Datu-le e şi desfrînaţilor să se dedea evlaviei cu credinţă şi curăţie. Cu vrere va să vlăguim vrăjmăşirea, va fi vouă vrednicie.

https://biblioteca-digitala.ro

Aici Costello Pumn Tare băngăni cu pumnul în masă și dete să cînte un viers de voie bună *Staboo Stabella* despre o fetică și cum s-a văzut cu burta la nas de la un mercenar mai fălos prin Ţara Nemţească şi astfel își începu cîntecul: *La început două luni trei n-a prea fost în ale ei, Staboo,* cînd numai ce grijitoarea Quigley din prag cu glas mînios îi pofti hşşt ce nu vă ruşinaţi nicicum și nici nu făcea decît ce se cădea să facă aici cînd îi învăţa să bage seamă că locul ei acolo era să fie toate cum se cuvine pînă ce avea să vină doftorul Andrew fiind cu grijă să nu se facă bîntuială și zarvă multă care să împuţineze vrednicia veghii ei. Era o matroană bătută de ani și petrecută în tristeţuri cu priviri potolite și mers creştinesc, în straie întunecate cum se cuvenea feţei ei de durere şi cu semnele vîrstei înscrise, și nici îndemnul ei nu trecu să nu aibe ascultare că de îndată Costello Pumn Tare a fost de ei toţi certat tare și l-au dosădit pe ţărănoi cu asprime mireană unii şi cu primejdiile de îndreptare alţii dară în vremea asta cu toţi ciufuindu-l darear boala în viţicul acesta, la ce blăstămăţii te mînă nepriatenul, că pocitanie, că stîrpitură eşti, borîtură printre paie, zoaie, pezevenghiu, scursură de răsvrătire, căzătură prin haznale, lepădat nainte de vreme, că să-și astupe botul de maimuţă lătrătoare, iar bunul sirele Leopold care avea pentru cunoaştere floarea liniştirii, dulcele mãghiran, şi el dedea sfatul că prilejul timpului acela prea sfînt era şi cuvenit să fie încă ţinut prea sfînt. În halele lui Horne liniştea lasă să lăcuiască.

Și să nu mai fie vorba lungă, nici nu se potoliseră aceste cînd meşterul Dixon de la Mary în Eccles, rînjindu-se foarte tare, l-au și întrebat pe Stephen tînărul pentru ce nu se otărîse să facă legămintele monahiceşti şi el i-au răspuns că ascultarea-i la vintre, ferirea de preacurvie-n morminte și fără de voia sărăcie în toate zilele vieţii sale. Învăţăcelul Lenehan la aceasta i-a întors că şi el auzise de isprăvi rele din astea şi încă mai cum, că i se spusese şi lui povestire, acela noroise curăţia de crin a unei fetişcane încrăzătoare care amăgire a celor necopţi la minte însamnă şi cu toţii se îmbulziră cu un acelaş glas mare înveselindu-se şi închinînd pentru ostenelile lui de zămisleală. Însă el spuse cu faţă nefăţărită că era tocma pe dos presupusului lor că era el veşnic fecior şi fără ştirbire neştiutor de muiare. La vorbele acestea îmbucurarea se lăţi în ei şi mai mult și se apucară să îi aducă aminte de cîntul ciudos de despuiarea și deschiderea porţilor fecioriei la soaţe, cum se face de către prioţii din insula ce îi zice a Madagascariului, ea să fie în îmbrăcări albe şi şofranii, mirele în albe şi sîngerii, cu aroame de nard și facle aprinse, pe pat de nuntire şi chiricii să cînte în vremea aiasta chirie eleison şi cîntarea de laudă *Ut novetur sexus omnis corporis mysterium* pînă cînd i se străbătea acolo fetia. Şi după aceea le-a glăsuit el un

https://biblioteca-digitala.ro

prea formos cîntecel făcut de gingașii menăstrăși Meșterul John Fletcher și Meșterul Francis Beaumont care e tras din *Tragedia Fecioarei* de ei născocită dinadins pentru împărăchiere de ibovnici ca aceasta: *De sîrg în pat, de sîrg în pat*, fiind aceasta repețirea cîntării cîntate cu însoțire de pe strunele cembaliului. Epithalamion negrăit dulce cu îndemnuri peste poate înmuietoare pentru tineri nestruniți în ale amorului pe care făcliile aromitoare ale rusalcelor i-au mînat către culcușurile cu patru picioare ale nunteștilor însoțiri. Bine s-au nimerit aceștia doi, a spus Meșterul Dixon veselit, numai că, ascultați aici, tineri jupîni, mai bine ar fi fost ei chemați Beau Mult și Flocosul că, pe legea mea, din astfel de potriveală putere mare ar putea să se prăsească. A zis și Stephen cel tînăr atunci că și cît îi arăta lui ținerea de minte aceia doi singură o frumoasă aveau a lor și pe aceea o schimbau între ei întru desfătările amoroase că în zilele acelea își trăiau cu mult saț viața și obiceiurile pămîntului primeau asta. Mai mare iubire decît aceasta, zicea el, nu poate omul să aibă decît acela care își pune soața întinsă pe pat în calea prietenului adevărat. Mergi și tu acuma și fă tot aceasta. Așa tocmai, sau vorbe tot acestea zicînd, grăit-a Zarathustra, în vremuri regius profesore de umanități franțuzăști la Universitatea Coada Boului și nici nu și-a tras suflarea bărbat vreodată la care seminția oamenilor să fie mai datorată. Căci adă tu numai străin în turnul casei tale, și mare minune dacă patul tău nu ți-o așternut în alte cămări decît cele mai bune. *Orate, fratres, pro memetipso*. Și cu toții să zică, Amin. Adu-ți aminte, Erin, de generațiile tale și zilelele tale din vechi, cum puțin ți-ai plecat tu urechea la mine și la cuvîntul meu și ai adus străin la poarta mea să se dea curviei în văzul meu și să crească gras și să dea din picioare ca și Jeshurum. Pentru aceasta ai păcătuit împotriva luminii și ai făcut din mine, domnul tău, sclavul slujitorilor tăi. Întoarnă-te, întoarnă-te, clan al lui Milly, și să nu mă dai uitării, o Milesiano. Pentru ce ai făcut această stricăciune în văzul ochilor mei că l-ai luat înaintea mea pe negutătorul de curățanie și te ai lepădat de mine în fața romanului și a indianelui cu vorbirea de întunecime cu care fiicele tale au împărtășit așternutul? Privește acum în fața ochilor tăi, o poporule meu, peste țara făgăduinței, încă de pe Horeb și de pe Nebo și de pe Pisgah și de pe Coarnele Hattenului peste țara unde curge lapte și miere. Dară tu m-ai alăptat cu lapte amariu: luna mea și soarele meu mi le-ai stîns în veac de veac. Și singur m-ai lăsat în veacul veacului pe cărările de întunecime ale amărăciunii mele: și cu sărut de cenușă ai sărutat tu gura mea. Astă întenebrare a înlăuntrului, a purces el să spuie, nu a fost luminată de înțălăpciunea septuagintei nici pomenită că Orientele care de din înalturi a spart porțile iadului a fost străbătătoriu unei întunecimi care erau

https://biblioteca-digitala.ro

de dinainte așezate. Obicinuința împuținează întunecatele pătimiri (cum Tullius zice de dragii lui stoicieni) nici Hamlet tatăl aceluia n-a arătat prințului fiu-su buboi de arderea focului. Dulceața în nămiaza vieții este plagă a Eghipetului care în nopțile de dinaintea născătoarei și de dincolo de muritorie își au foarte cuvenit *ubi* și *quomodo*. Și tot precum sfîrșiturile și ultimariile ale tuturora lucrurilor se acordă oarecumva în mijlocuri și măsură cu începuturile și sorgințiile încît e tot aceeași concordanță pe multe căi care vine de face creșterea de la naștere încă mai săvîrșind prin acel metamorfozion spre îndărăpt scăzămîntul și ștergerea către fine care plăcută este pentru fire tot la fel se întîmplă cu ființarea noastră de sub soare. Surorile cele bătrîne ne trag în viață; ne jăluim, ne sporim, ne zburdălnicim, ne agățăm, ne îmbrățăm, ne despărțăm, ne împuțănăm, ne repaosăm; asupra noastră cînd sta-vom morți apleca-se-vor ele. Dintîi izbăvit din apele îmbătrînitului Nilus, prin trestii plecate, în culcuș de nuiale împletite; la urmă scorbura vrunui munte, sepulcrum în întunecime astupat printre strigările laolaltă ale pardosului de munte și ale pajerei care frînge oasele. Și cum nici unul nu-și știe ubicitatea tumulului nici prin ce treptate rînduiri într-acolo fi-va vîrît nici de spre Tophet sau cetatea Edenului, asemenea este totul ascuns cînd am vrea înapoi după spate să vedem din ce ținuturi ale îndepărtării ceul cinelui nostru și-a tras de undele.

Aicia Costello Pumn Tare a zbierat cu tot glasul mai ales o *Etienne chanson* și cu larmă i-a îndemnat să ia seama, că înțelepciunea și-a clădit casă, cu boltire naltă împărătească de veche instituire, chiară palată de sticlă al Ziditoriului unde toate sînt așezate după lege fromoasă iară răsplată cui a o înțelege se încumetează.

Priviți casa clădită de iacob din stirpea dedalicească,
Vedeți boabele strînsă în sacii ce stau să plesnească,
În ogrădia unuia altuia rătunjită, împărătească.

Și iată s-a arătat trosnet înegurat de zarvă și fum, înfricoșat, slobozindu-se cu mare lătrat. Dinspre stînga strîmb Thor tună încruntat; cu mîniere aprigă azvîrle baltagul. Venit-a furtuna care îi spăimînta inima. Și meșterul Lynch i-a cam poftit să ia aminte cum cîrtește și se fălește că doară zeul se burzuluiește de vorba lui demonească și păgînească. Iară cela care pînă atunci se îndărătnicise să fie atît de grozav, galbin se făcu acuma la chip și toți îl vedea cum se chircea și se împuțina că făloșenia lui atîta de sus nălțată acuma stătea pleoștită și inima îi dîrdîia în cușca pieptului cum îl cerca zavistia furtunii. Și care au rînjit așa văzîndu-l care s-au rîs cît ce Costello Pumn Tare s-a înverșunat iară în beutura lui care și meșterul Lenehan s-a juruit să facă întocmai și împărăchia fapta cu spusa fără să îi dea careva ghes la asta. Doar că fălosul

https://biblioteca-digitala.ro

cel falnic a ţipat atuncia că să fie şi Nichipercea în pocalul lui tot aceea şi el nu va să se lase ajuns pe de la spate. Însă erau doară vorbe să făţărească înfricoşarea de se pitea şi chitea în căşile lui Horne. Bău atunci din mare sorbire să-şi facă inimă oareşicît că huruia tunetul dindelung peste cerurile toate că şi meşterul Madden, priceput să fie cu frica de Dumnezeu cînd voia, i-a dat ghiont în coaste la tunetul cela ca de Judeţul cel Mare şi meşterul Bloom, alăturea de fălosul îi făcea vorbe de potolire să-i aţipească frica lui mare, dîndu-i de veste că nu era nimic alt lucru decît zgomot mincinos ce auzea el, scurgerea apelor din norul de tunet, uită-te ca să vezi, că se şi săvîrşise, totul în fire cum se cad fenominurile.

Dar oare a fost înfricarea tinerelului Umflă-n-pene îngenunchiată vorbele Liniştitoriului? Nu, că purta el la lingurea spinos de tăinicie Amărăciune numit care nu din vorbe se potea risipi. Şi să nu fi fost el atuncia nici liniştit ca şi unul acela nici cu frica de Dumnezeu ca şi celalt? Nu era nici cum astfel cît de mult ar fi vrut el oricum. Dară nu i-ar fi fost în potere cazně iarăşi să găsească ca şi în tinereţe clondirul Cuvioşenie cu care pe atunci se întrema? Cu adevărat nu că nu era Harul care să îi găsească acel clondir. Auzea el aşa dară în plesnetul cela glasul dumnezeiţii Născătoare sau, ce Liniştitoriul spusese, o minciună de Fenomăn? Auzea? Vezi bine, nu să potea să n-audă decît doară că aştupatu-şi fi-ar ţeava Înţălăgere (lucru ce nu făcuse). Că prin ţava ceea cunoştea el că iaste în ţara Fenomănului unde şi trebuia fără amăgire într-o zi bună să şi moară că era şi el ca şi cu toţii doar chip trecătoriu. Şi n-avea el să să învoiască să moară ca şi toţii şi să să treacă? În nici nu chip nu vroia şi dădea să facă multe jocuri aşa cum fac bărbaţii cu soaţele lor ce le-a poruncit Fenomăn să facă care se scrie la cartea Lege. Atunci nu avea el ştiinţă nimic de ţara ailaltă care să chiamă Să-crezi-în-mine care iaste ţara făgăduinţii că stă sub regele Desfătătorul care să fie în veac unde nu este nici moarte nici născătorie nici însoţire nici făptuire de mumă la care toţi au să intre atîta de mulţi cît crez în ea? Da, Evlaviosul povestise de ţara aceia şi Curatul îl mînase pe drumul bun însă cauza era că pe cale să însoţisă cu o curtizană anume plăcută ochiului la vedere pă numele ei, zicea ea, i se zicea Ce-ai-în-mînă-nu-i-minciună şi l-au aromit în greşală de la calea direaptă cu linguşălile ei ce i le spunea ca, Ho, chipăşule, ia trage-te într-o parte încoace şi am să-ţi arăt mîndră privălişte, şi atîta l-a îmbiat cu vorbă mieroasă că l-a tras în peştera ei care se zice Doi-într-un-tufiş sau, cum o chiamă unii mai învăţaţi, Concupiscinţa Trupească.

Aceasta era întru ce toată soţietatea care şădea acolo dintraolaltă în Conacul Mumelor cel mai mult lăcomea şi dacă s-ar fi tîmplat cu

https://biblioteca-digitala.ro

curtizana aiasta Ce-i-în-Mînă (care pe dinlăuntru toată era plăgi scîrbavnice, jivine urîte și diavol blăstămat) toți s-ar fi îmbulzit cu ghionturi grozave să să întindă cu ea și să o cunoască pă ea. Că despre țara Să-crezi-în-Mine ziceau că nu era decît închipuire și nici nu poteau să lege gînd despre asta că, mai întîi, Doi-într-un-tufiș încotro îi amăgea ea era peștera cea mai desfătătoare și înlăuntru patru perine erau cu patru înscrisuri și cu vorbele acestea acolo, Haipespate și Dearăsturnica și Dearușinelea și Cemaiîncoaceîncolo și, doilea, că de plaga scîrbavnică Sfrinț și de jivine lor nu le păsa de asta, că Prezervativ le dăduse scut mare din maț de bou și, treilea, că nici nemulțămire nu le potea face Prăsire care era diavolul cel rău tot prin vîrtutea scutului care se chiamă și Pruncumort. Așa stăteau toți în vedaniile lor orbești Meșterul Șicană și Meșterul Rareori cu Frica de Dumnezeu și Meșterul Maimuța care Suge, Meșterul Din Fățărie Om Liber, Meșterul Dixon Mofturosul, Tinerelul Fălos Falnic, și Meșterul Liniștitorul cu Binișorul. În care lucru, nebunilor îmbulziți laolaltă, cu toți luarăți amăgire că acela era glasul zeului care mult și adînc se mînia și stătea să-și nalțe brațul să le terciuiască sufletele pentru ocările și voroavele lor scuipate potrivnic poruncii lui care pentru prăsire părintește povățuiaște.

Așa că joi iunie în șaisprezece Patk. Dignam coborît în pămînt de dambla și după secetă cumplită, mila lui Dumnezeu, și a plouat și un barcagiu venind pe apă în jos cale de vreo cincizeci de mile cu turbă de zicea că sămănăturile nu dedea, cîmpurile însetate, tare posomorîte și duhnind tare, și mlăștinișurile și landa. Greu îți mai trăgeai sufletul și toate ierburile și mlădițe arse fără strop de apă de atîta vreme cît nimeni nu-și mai aducea aminte să fi fost atîta vreme fără ploaie. Și mugurii rumeni toți păliți și năpădiți de bube și pe dealuri numai uscături și vreascuri gata pălălaie la orice scăpărare. De toată lumea zice, care cum îl taie capul, că vîntul ăl mare din anul trecut în februar de-a bătut țara cu atîta nevoie nimica toată lîngă amărăciunea asta mare. Numai încet încet, cum ziceam, după ce s-a amurgit seara, și vîntu se lăsase spre soare apune, nori mai mărișori de se umfla cît se întețea întunericu și babele ălea de zic vremea căsca ochii în sus la ei și fulgeră reșchirate întîi pe urmă, după ceasurile zece, trăsnet mare cu tunet uruitor și cît ai bate din geană cu toții la goană de se dau peste cap să dea la adăpost din fumăgăraia de ploaie, de bărbații își ferea pălăria de paie cu cîte o cîrpă sau batistă, femeile țopăind și-și ținea fustele aburcate cum a început potopu. Din piața Ely, pe strada Baggot, peste pajiștea ducăi, d-acolo prin grădinile lu al-de Merrion și mai departe pe ulița Holles, puhoaie de curgea în bolboane pe unde fusese nainte sterp și lucios ca osu și nici cărîtă sau caleașcă sau fiacăr să vezi da nici nu a mai trăs-

https://biblioteca-digitala.ro

nit după tunetu cela de la început. P-acolo chiar în poarta prea cinstitului domn jude Fitzgibbon (care va să judece dimpreună cu domnu Healy pricina cu pămînturile școalii) Mal. Mulligan gentilom de toată cinstea că tocma venea de la domnu Moore scriitorele (care a fost papistaș, zice lumea, da acuma s-a făcut regalist cumsăcade) s-a nimerit să dea de Alec Bannon care cu păruca tunsă (cum le poartă acum și cu ilicuri de seară de la Kendal) și atunci sosise în oraș din Mullingar cu poșta regulată unde al-de văru-su și fratele lui Mal M. mai șăd încă o lună pînă la Sîn Swithin și-l întreabă că ce dracu-i cu el aicișa, că el se ducea acasă da ălalt la Andrew Horne cu gînd să mai ciocnească și el un pahar, așa zicea, și dă-i să-i spuie de o viţică mai nărăvașă, bine îngrășată la etatea ei și cu picioarele zdravene de tot da toată vremea turna cu găleata așa că haide dimpreună pînă la Horne. Acolo Leop. Bloom de la gazeta lui Crawford, foarte la largu lui cu o liotă de băiaţi de viaţă, adecă învăţăcei de nădejde, Dixon mai tinăru, disţipol de la Maica Domnului a Miluirii, Vin. Lynch, unu din Scoţia, Will. Madden, T. Lenehan, cu întristare de la un cal de curse ce-și pusese gîndu la el și Stephen D. Leop. Bloom era colo dintr-o langoare de o avusese da acuma era mai bine, visînd el az-noapte chip minunat cu cucoana lui madam Moll în papucei roșii și șalvari turcești care zice cine să pricepe că însamnă schimbare la faţă și madam Purefoy și ea acolo, care o primiseră că se rugase că-i cu burta mare, și acuma la cazne, săraca femeie, îi și trecusă vremea de două zile, și moașele le trecea toate năduşelile dar nu se slobozea deloc, cu greaţă mare că mîncase o strachină de fiertură de orez bun să usuce maţele pe dinăuntru și își și trăgea sufletu iute de tot de ar fi trebuit să fie flăcău mare cum se tot zbătea acolo înlăuntru ei ziceau, da să dea Dumnezeu să facă mai repede. Asta-i al nouălea mititel, cică, și de Blagoveștenie a mîncat din unghișoară la ăl mic care împlinise tocma anu și cu alţi trei care-i alăptase la sînu ei și murise toţi trecuţi cu scris frumos în biblia casei. Bărbatsu și el de vro cincizeci de ani și metodist dar primește împărtășania și îl vèzi duminica dacă e vreme frumoasă cu cîte unu din băeţi pe chei cu undiţa sau în bărcuţa lui care o are de iese la pește și prinde o grămadă, am auzit. Ce să zic a fost ploaie foarte mare că s-a răcorit de tot și ajută și la recoltă numai că cine zice că se pricepe zice că după vînt și apă vine foc că așa a și proorocit în almanahu Malachi (și aud că domnu Russell a scris un oracol proorocitor tot la fel luat din idiomu hindustani în gazeta lui pentru fermieri) că unde-s două trebuie să fie și-al treilea dar asta e numai așa o vorbă fără adîncime de înţeles pentru babe și pentru copii de ţîţă dar vezi că uneori se găsește că s-au brodit așa cu toate minunăţiile și nici nu știi cum.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu astea s-a împins Lenehan pînă în capu mesei să zică cum că scrierea asta fusese în gazetă de-astă seară şi se tot făcea că o scoate să o arate (că se jura cu vorbe urîte că mult îl muncise gîndu la asta) da Stephen i-a dat ghiont să stea din căutat şi l-a poftit să şadă aproape şi a şi făcut asta cu îndemn mare. Era soi de om de jocuri multe care îi ziceau toţi şugubăţ mare şi mai şi paiaţă încă la femei, la cai, sau la vorbe despre unu şi altu cel mai descurcăreţ. Adevărat ieste că era cam strîmtorat şi mai mult şi mai mult prin cîrciumi şi taverne mai soioasă cu recrutori de matrozi, grăjdari, ăi de ţin paraua la pariuri, zavistnici, bătăuşi, maimuţoi stîrciţi, cumetre, alea de prin lupanare şi alţii buni de puşi în cadru sau cu vrun portărel sau sergent la nimereală care îşi pierdea mereu nopţile cu ei pînă ziua în nămiaza mare că mai ciupea de la ei prin bărdacele de băutură cîte o poveste unsuroasă. Mînca pe apucate prin cîte un han dărăpănat şi dacă băga în el ceva resturi de bucate sau vrun castron cu maţe şi mai avea şi o băncuţă în pungă apoi îi dădea cu gura, cîte vreo vorbă de batjocură de la haimanalele lui de se ţinea toţi cu mîinile de burtă. Alălant, Costello, adecă, că a auzit ce vorbea a întrebat dacă e vro scorneală sau lucru poeticesc. Ba nu, zău că nu, zice, Frank (că aşa îl chema) chestii despre vacile din Kerry care le taie acuma cauza molimii. Da n-au decît să le ia dracu, zice, şi făcea cu ochiu, din partea mea, cu tauru lor cu tot, nici nu-mi trebuie. Are balta peşte şi cu mare prietenie se întindea să ia din heringii afumaţi de era atîrnaţi acolo şi îi ochise cu poftă vremea asta şi acest fel avusese pofta ce-o poftise că oricum avea gura mare. *Mort aux vaches*, zice Frank atunci pe limba franţuzască că i-o băgaseră în cap de la un neguţător de rachiuri ce ducea cu corabia de la magaziile lui din Bordeaux şi vorbea acuma franţuzăşte ca un om de lume. De mic copil Frank ăsta fusese un fel de pierde vară şi taică-su, primare printr-o mahala, nu cine ştie ce înstărit să-l ţină pe la şcoale să buchisească carte sau să socotească, l-a scris la universitatea să înveţe fizica da el şi-a luat frîul în dinţi ca mînzu şi ştia mai bine socotelile pe la judecătorii şi la ţară decît cărţile lui de învăţătură. Unele dăţi voia să se facă actoriu, sau altă dată ca furier sau cu pariuri, pe urmă nici nu-l mai ţineai din cîrciumi sau la luptele de cocoşi, alte ori să se călătorească pe mare sau călare pe drumu mare cu ţiganii, să fure pentru bani copilu moşierului noaptea pe clar de lună sau să dosească rufele de la spălătorese sau să sucească gîtu la găini pe sub garduri. Tot fugise de acasă că nu mai ştia nici el socoteala şi iar se înturnase cu vîntu în buzunare că taică-su plîngea de toată bucuria cînd îl vedea la faţă. Cum aşa, zice domnu Leopold, care şădea mai încolo cu mîinile la piept, doritor să ştie unde bătea vorbele, le taie pe toatele? Vă zic eu că le-am văzut încă azi dimineaţa cum le mîna la

https://biblioteca-digitala.ro

corăbiile de Liverpool, zice. Nu-mi vine a crede că e așa de rău, zice. Că avea experiențe la vite ca astea de prăsilă și la alea tinere, sau la berbece de un an cu lînă grasă, că fusese mai de mult cu leafă la domnu Joseph Cuffe, negutător de soi de-și cîștiga traiu cu vite vii și vindea și locuri de pășune, chiar lîngă curțile lu domnu Gavin Low pe strada Prusiei. Aicia nu sînt să zic ca domniile voastre, zice. Mai degrabă-i sughițu de la nădufu vacilor. Domnu Stephen, cam luat de mirare da îi vorbea frumos, zice că nici vorbă de așa ceva și că avuse știre de la marele pieptănar al cozilor de la curtea împărătească cu mulțumiri pentru ospeție, că-i trimitea pe doftoru Boalavitei, cel mai renumit prinzător de vaci din ducatul Muscoviei, cu ceva bărdace de leacuri să ia tauru de coarne. Haide, haide, zice domnu Vincent, ce mai. Te trezești că te ia dilema-n coarne cînd nici nu știi dacă te bagi cu un taur care-o mai fi și irlandez, zice. Irlandez de nume și irlandez din fire, zice domnu Stephen, și îi sălta băutura în pahar. Taur irlandicesc în prăvălie de porcelanuri englezască. Văz eu unde bați, zice domnu Dixon. Îi tot același taur de l-a trimis pe insula noastră fermieru Nicholas, ăl mai mare crescător de vite dintre toți, cu cîrligu de smarald trecut pîn nas. Aicia bine zici, zice domnu Vincent de peste masă, l-ai luat tauru de coarne, zice, că taur mai gras și mai de soi nu s-a bălegat vrodată pe pajiștile astea. Că are coarnele îndestulării, pielea de aur și suflare fumegoasă și bună de-i iese pe nară că toate muierile de pe insulă, și-au lăsat dracului aluatu și făcălețu, și-au dat zor după el să-i atîrne încovrigări de margarete de bărbățiile lui taurești. Și ce, zice domnu Dixon da pînă n-a ajuns aicia fermieru Nicholas care este eunuc a pus de l-a scopit un colegiu întreg de doftori, care nici nu era mai breji de loc decît el. Acuma luați-o din loc, zice, și vedeți de faceți cum v-o învăța văru-meu bun lord Harry și mai luați de aici și blagoslovire de fermier, și zicînd așa s-a plesnit tare cu palma peste șăzut. Da și blagosloveala asta și plesnetu jos tot l-au ajutat la ceva, zice domnu Vincent, și ca să nu se dea bătut i-a arătat zburdălnicie care era cît două de-ale ăluilant și uite așa fetică, soață, stareță și văduvă și pînă în ziua de az au să zică că mai bine și mai bine să îi ofteze lui la ureche pe întuneric pe prin grajduri au să-l lase să le lingă pe la ceafă cu limba lui lungă și sfințită cît să se cunoască prin pat cu cel mai de soi și mai chipeș flăcău din toate cîmpiile Irlandiei. Și încă un altul să-și mai spuie și el vorba: L-au și îmbrăcat, zice, și în iie cu fundulită și în fotă și cu băsmăluță și cu bete și cu mînecuțe la mădulare și i-au tuns și cîrlionțu și peste tot l-au frăcat cu spermanțăt și i-au și zidit staul la tot cotu drumului cu iesle și zgheab de aur pline ochi cu fînu cel mai bun din piață să înfulece și să balige după poftă. Și atunci tata credincioaselor (că așa îi

https://biblioteca-digitala.ro

ziceau) se făcuse gras de abea mai ieşea la păscut. Ca să direagă aiasta damele şi damzelele noastre viclene venea de îi ducea nutrăţu în poală rochii şi el cum se umfla la burtă odată să ridica în în doao picioare şi le arăta cucoanelor o taină şi mai mugea şi scotea răget pe idiomu lui taurăsc şi toate dă-i după el. Aşa e, zice altu, că aşa îl răsfăţau că nu mai suferea să crească pe pămînturile ţării decît iarbă verde pentru el (că numai coloarea asta îi plăcea) şi a înfipt şi scîndură pe un deal în mijlocu insulei cu scriitură şi zicea: Pe legea lu lord Harry, verde în valuri să se volbure iarba în văi. Şi, zice domnu Dixon dacă adulmăca vrun hoţ de turme în Roscommon sau prin pustiu prin Connemara sau vrun gospodar prin Sligo care să fi semănat vrun pumn de muştar sau vro mînă de sămînţă de gulie îl prindea pandaliile şi o lua pe coclauri pîn toată ţara să desgroape cu coarnele tot ce se sămănase şi asta din porunca lu lord Harry. Că la început a fost gîlceavă între ei, zice domnu Vincent, şi lord Harry l-a dădut pe fermieru Nicholas la toţi dracii şi îi zicea că îi ţiitor belit de-şi ţine şeapte tîrfe în casă şi lasă că îl învăţ eu minte, zicea. Îl fac eu să simtă cum pute iadu, zice, că am aicea coardă de bou de la taica lăsată. Da într-o seară, zice domnu Dixon, cînd lord Harry îşi peria pielea lui regească să se ducă şi el la masă că cîştigase la întrecerea de bărci (că el la barca lui are lopeţi late şi aşa scrie la întrecere toţi ăilanţi să vîslască cu furcile de fîn) s-a văzut în oglindă că se asamănă al dracu cu un taur şi a citit în nuşce terfeloagă ce-o ţinea pe acolo şi murdară de urmele de degete soioase că se şi cobora prin stînga din stirpea ălui taur campion de la romani, *Bos Bovum*, va să zică pe latinească de baltă patroanele jocului. Atunci, zice domnu Vincent, lord Harry s-a vîrît cu capu în troacă de adăpat la vaci în văzu tuturor curtenilor şi cînd l-a tras afară pe loc le-a spus la toţi cum i este numele ăl nou Pe urmă, cu zoaiele şiroaie pe el, s-a vîrît în fotă veche că fusese a bunică-sa şi a luat şi grămăticeasca carte a idiomului tăuresc să buchisască decît că n-a învăţat din ea doar primele prănume că l-a şi copiat mare şi îl tot răpiţea pe de rost şi iară cînd ieşea să se plimbe îşi împlea buzunările cu cridă să îl scrie unde îi venea lui chef, colo pe o piatră sau pe masă la ceainărie sau pe sacu de bumbac sau pe pluta undiţii. Ce mai el şi tauru Irlandiei s-au făcut priatini nesmintiţi ca cămaşa cu spinarea. Aşa erau, zice domnu Stephen, şi fîrşitu storiei a fost că bărbaţii pe insulă, dacă au văzut că nu e ajutoriu că fomeile necuviincioase era toate de un gînd, au făcut plută de trecere, s-a suit pe ea ei singuri cu boarfele lui fiecare, au ridicat catargu, au suit pe vărgi, au lăgat nvărgătura, au puns-o în vînt, au lăţit trei pînze în vînt, şi tot cîrmind în vînt şi peste valuri, cu vîra ancorii, trăgînd cătră stînga s-au tot dus pe mare să dăzvălască iară ţara Americii. Ce a şi fost

https://biblioteca-digitala.ro

prilej, zice domnu Vincent, ca contramaistoru să izvodească cîntecel mărinăresc:

Papa Petre e doar papă lapte
Bărbatu e bărbat mai mult prin faptă.

Vrednicul bărbat ce-l ştim, jupîn Malachi Mulligan, acuma s-au arătat în pragul porţii cît discipolii îşi gătau apologul însoţit de un prieten care numai atunci îl nimerise, tînăr seniore, numele lui Alec Bannon, mai nou la oraş, cu gînd aşezat să-şi strîngă pe parale brevete de ofiţir sau de cornet la miliţie şi să se scrie să meargă la războaie. Jupînul Mulligan s-a înduplecat cu politeţuri să arate semn de îmbucurare la aceasta şi mai mult că sta deopotrivă cu o osteneală a lui ca să curme boala de se vorbise despre ea. Şi a vîrît prin mînă la toţi acolo strînşi cărticele care tot az pusese să le tragă în stambă la jupîn Quinnll cu zicere în caractir frumos aplecat: *Kir Malachi Mulligan, Inroditoriu şi Incubatoriu, Pe Insula Lambay*. Osteneala şi gîndul lui, cum zise lăţindu-şi înţelesul mai înainte, era să se tragă îndărăt din hora plăcerilor de lenevie care era petrecerea de samă a lor ca sirele Papagalos Fluşturatec şi a sirelui Păpălapte Cemaie la oraş şi să se închine alor mai înalte strădanii pentru care maşinăria noastră trupească socotită este. Aha, să ascultăm de asta, bunule şi priatine, a zis jupîn Dixon. Nu fac îndoială că amiroase a afemeiare. Aide, şădeţi, şi unul şi altul. Tot banul ăla îl plătiţi şi din şăzut şi din picioare. Jupîn Mulligan s-a învoit la poftire şi, mai pe larg făcînd discurs de asta, zicea cum la acela fusese împuns de oareşcare prejudecare pe cauzele stearpiciunii, şi propritoare şi îngrăditoare, acum să fie că poprirea de felul ei din asuprire în măritiş sau împuţinării cumpănirii la fel sau să fie că îngrădirea venea de la vătămări din părinţi dădute sau din năravuri rele de cu sine dobîndite. Îl ustura ca şi rana, zicea, să vază culcuşul nuntesc drămuit de cele mai dragi zăloage; şi să gîndească la atîtea femei de farmec pline şi cu mădularele podoabe, căzute pradă unor popi scîrbavnici, care îşi ascund flacăra sub obroc în vro mînăstire întunecoasă sau îşi rump floarea femeiască în labe de dihor puturos cînd ar putea aşa de bine să înmulţească cuibarele de fericiri, şi jertfindu-şi scula de nepreţuit a părţii lor femeieşti cînd suta de voinici ar sta la îndemînă să o mîngîie, aceasta, le stătea el chezăşie, făcea inima lui să plîngă. Să dreagă astă frîngere (ce el o socotea pricinuită de scăpătare a căldurii mocnitoare), şi sfătuindu-se cu anume sfetnici de ispravă cu diudicaţie cîntărind treaba aceasta, s-a hotărît să agonisească pentru sine cu fişicuri peşin şi pentru veac pămîntul liber de pe insula Lambay de la stăpînul lui, lordul Talbot de Malahide, conservatore şi nu prea la îndemînă cu ai noştri dinspre stăpînire. Avea în gînd să întemeieze acolo o chiverniseală de înzămislire să-i pună numele *Omphalos* cu obelişte tăiat şi învîr-

https://biblioteca-digitala.ro

toşat pe chipul eghipţian şi să aşeze slujba lui cuvincioasă de ţăran liber la zămislirea oricărei muieri de orişice stare şi trai care acolo s-ar apropiia de el şi cu dorinţa de a îşi plini trebuinţele de fire. Banii nu stau aici la socoteală, zicea, şi n-avea să ia parale pentru osteneală. Fetica din bucătărie cea mai peticită cît şi cucoana îndestulată în văzul curţii, dacă aşa le-ar fi fost trupeasca potriveală, iară capriţul lor înfierbîntat ar fi vorbit cu stăruinţă de a lor cerşire, avea să nimerească întru dînsul bărbat cinstit pentru fie care. Însă ca hrană le limpezea el cum s-o îndestula cu feluri singure de cartofli aromaţi cum şi de peşte şi de iepuri de pe acolo, că carnea acestor roade-tot fiind de toţi supusă ca ajutătoare celor ce chiteşte el, şi fiartă dar şi friptă cu cîte un fir de ierburi şi cîte un bumb de boabe usturoiate. La astă omilie rostită cu căldură şi stăruitoare jupîn Mulligan şi trase de pe pălărie legătura de basma cu care o ferise. Şi el şi prietenul, părere ar fi fost, îi prinsese ploaia şi daseră ei zor la umblet dar apă tot se revărsase peste ei, cum era a vedere pe hainele lui jupîn Mulligan nainte cenuşii şi acum parcă bălţate. Gîndul acesta al lui între acestea cu toţii zicea că e frumos şi dobîndea din inimă eulogia de la unul şi altul doar singurul jupîn Dixon au zis ba, şi întreba cu faţă rînjitoare că ce, avea de gînd să vînză castraveţi la grădinar. Doară că jupîn Mulligan le-a rătezat din bărbăţie la disţipoluşi luînd vorbă de la clasicii autori care cum îi venise înainte în minte erau de reazăm trainic şi ales la ce supţinea: *Talis ac tanta depravatio hujus seculi, O quirites, ut matres familiarum nostrae lascivas cujuslibet semiviri libici titillationes testibus ponderosis atque excelsis erectionibus centuriorum Romanorum magnopere anteponunt;* iar celora cu duhul mai bont oarecum le îndesea înţelesul ce-l înţelegea cu aligorii din neamul dobitocesc mai cuvenite la pipotele lor, căpriorul şi căprioarele de prin pădure, răţoiul şi cu raţa de prin giurul casii.

Sumeţîndu-se nu puţin de eleganţia lui, că şi era, adevărat, om curăţel la făptură, vorbăreţul îşi pleca acum îngrijirea înspre straie cu vorbe de năduf oarecît fierbinte la nestatornicia puterilor văzduhului iar această vreme soţietatea nu pregeta la encomii pentru întreprinderea ce atît de bine o dezvelise. Tînărul jentilom, prietenul, înveselit prea tare de oarece ce i se nimerise lui, n-avea astîmpăr să îl spuie celuia de alăturea. Jupînul Mulligan, ce îşi trecea acum ochii peste masă, întrebă cui se pregătiseră peştii şi pîinile acestea şi, văzînd pe strein, s-a plecat cum se cuvine în faţa lui şi a zis, Rogu-vă, doamne, au sunteţi în nevoie de ajutor de breaslă care nouă să ne fie în putinţă a vi-l da? Care, poftit în acest fel, i-a mulţumit din inima, şi încă ţinîndu-se cuvincios în departe, i-au răspuns cum venise aici pentru o cocoană, acum trasă în casele lui Horne, care era în potrivirea încercării, sărăcuţa, în munci femeieşti (aici dînd oftat mare) să ştie

https://biblioteca-digitala.ro

a afla de ceasul ei de fericire dacă sosise încă. Jupînul Dixon, să ducă vorba într-altă parte, se puse să îl întrebe pe jupînul Mulligan, oare creşterea ·pîntecului său care se arăta a fi început, de care îl şi rîdea niţeluş, să fi fost semn de îngrecare în de ouăle din cămara pentru boaşe sau pîntece bărbătesc sau se trăgea ca şi la doctorele famos meşterul Austin Meldon, că avea lup în stumace. În răspuns jupînul Mulligan cu vînt de hohotire la cele mici ale sale, s-a şi plesnit cu coragiu pe sub foale, zicînd tare iar la faţă maimuţind-o prea minunat şi de rîs pe Baba Grogan (cea mai exţelinte criatură de parte femiască doar că ce păcat că e o ţiitoare): Pîntecele aiastu nicicînd n-a stat să nască bastard. Aşa de veselă cuvîntarea asta că cu toţii în odaie se scuturau cu frunza în vînt de bucurie mare. Şi aşa voroabele lor se alergau în chipuri şi măscări asemenea cînd numai se făcu alarmă în cămara din faţă.

Aici ascultătorele, care nu era altul cît discipolele din ţara scoţească, om subţirel şi puţinel, albinos cum cînepa, s-a gratulat în chipul cel mai frumos cu coconaşul şi, întrerumpse povestirea la un loc mai veselitor, dorindu-se de cel care dinainte îi sta la masă cu semn de plecăciune să îi întinză chiupul cu apă repede a rachiului tot dintr-o dată întoarcere de iscodire a capului cercînd (cum nici un seculum de cuvincioasă împreună petrecere în soţietate n-ar fi adus mişcare mai fromoasă) la care se adăoga echivalintă numai că protivnică clătire a capului, l-a cercetat pe povestitorele cît ştia el mai pe neocolite a se face din cuvinte dacă ar putea să îl împărtăşească cu un pocal din acela. *Mais bien sur*, noblu streine, a zis voios acela, et *mille compliments*. Aista poţi a face şi chiar aptitud este. Lipsea doară paharul acesta să coroneze fericirea mea. Că, ceruri miloase, nu mi-ar mai fi decît fărîmitură în dăsagă şi singur urcior cu apă de isvoară, zic zeu, le-aş strînge şi aş mai găsi în inimă îndemn să caz în genunchi pe pămînt şi să dau mulţumire puterilor de sus pentru fericirea împărtăşită mie de Acela care dăruieşte lucrurile bune. Cu vorbele acestea îşi apropiiă pocalul înspre buze, sorbi o gură a voioşie din băutura de întremare, puse rînduială în părul său şi încă, desgolindu-şi pieptul, a tras afară medalioanele care ţinea de şfoară de mătasă şi acolo chipul ce mult îl iubise încă de cînd mîna ei scrisese înăuntru. Privind la acele trăsuri cu o lume de tandreţă, Ha, Înalţate Musiu, zise, să o fi văzut domnia ta cum am coprins-o şi eu chiar cu ochii ăştia în clipa princiioasă inimii în iia ei frumuşică şi cu băsmăluţă nouă şi fărmăcată (zălog dăruit de sărbătoarea ei, că aşa mi-a spus) atîta în dulce neorînduială şi atîta cu blîndeţe de milă, pre legea mea, senioare, te-ar fi mînat firea iubăreaţă să te şi dai pe mîna unei asemenea vrăjmaşe sau de nu să te tot sihăstreşti. Cu socotinţă spunea-voi că nu am fost nicicînd atît vînturat la simţiri cît am treit eu. Îţi dau mulţămire Ţie Dumnezeule Ziditorele zilelor mele ! Fericit, de trei ori fericit va fi acela ce făptură

https://biblioteca-digitala.ro

atît de înaltă îl ar binecuvînta cu consimţirile ei. Oftat de multă dragoste făcu adeverinţă vorbelor acestea şi, aşezînd iar medalioanele la locul său peste piept, ochii şi i-a şters şi iar a dat oftat. Binefăcătorule Semănător de binefacere pentru toate făpturile Tale, cît de întinse şi pretutindenea trebue să fie acele dulci ale Tale tiranii să ţie în frîu şi pe slobozi şi pe legaţi pe bacilul cel prost şi pe coconul cel lustruit, pe ibovnicul în protivnicia pătimirii lui năpustite şi încă şi pe cununatul la anii lui mai copţi. Dar cu adevărat, cucoane, mă îndepărtez de la puntul meu. Ce sînt amestecate şi nesăvîrşite bucuriile noastre de sub lună! Blăstem! De-ar fi fost preştiinţa cea înţeleaptă să îmi fi fost amintire a fi luat cu mine şi mintria! Lăcrămi îmi dau gîndind la asta. Că atunci, măcar să fi potopit de şapte ori, nici unul n-am fi fost nici cu un dram isterisiţi. Da ce stau eu să zic, strigă plesnindu-se cu mîna peste fruntea sa, şi mîine mai e treabă şi, tune-ar să tune, ştiu eu *marchand de capotes*, Musiu Poyntz, de la care să iau pe o *livre* imurliuc franţozesc încăpătoriu cît să proteguiască pe cocoană de orce udătură. Na, că nu, strigă atunci Indoitoriul, adăogîndu-şi vorbirea, prietenul meu Musiu Moore, călătoriu de toate încercările (care am şi închinat dimpreună *avec lui* un clondiraş în soţietatea celor mai luminaţi din oraş), mi-a adeverit că la Capul Horn, *ventre biche*, au ei acolo ploaie care le udă pe toate, pînă şi caftanul cel mai grozav. Udeală de atîta violinţă, zicea, *sans blague*, a mînat cu grabnică moarte pe ceea lume mulţi fără noroc. Păi! O *livre!* strigă la acestea Monsieur Lynch. Fleacuri din astea sînt prea scump plătite şi la o para. Un cortelu, să nu fie mare nici ca o mînătîrcă, şi tot e bun ca zece cepuri din astea de stătut ploaia. Femeia care îşi ştie mintea ei în aşa ceva nu se înfăşoară. Kitty drăguţa mea zicea încă astăz că mai drag îi e să joace în potop cît să se usuce ca de arşiţă în arcă de mîntuială ca aceasta că, cum mă trăgea la atenţiune (cu roşaţă de ispită şi amăgindu-mi la ureche chiar de nu era nimenea să spioneze vorbele ei decît fluturaşi ameţiţi colo şi colo), cocoana Firea, cu bună a ei cuvîntare zeiască, a semănat în inima noastră şi de atunci se şi ştie asta în toată generea că *il y a deux choses* pentru care curăţia goliciunii straiului nostru strămoşesc al lui Adam, ce în alte împrejurării ar fi ca batjocoră de cuviinţă, cel mai de bine, ba chiar singur el chiar, veşmînt. Dîntii lucru, zicea (şi aici filosoafa mea frumoasă, cînd eu o rezemam să suie în rădvan, ca să mă facă să iau aminte, uşure îmi gîdila cu vîrvul limbei cămările dinspre afară ale urechii), cel dîntîiul este la scaldă... dar aici un clopoţel dete zvon subţire în hală şi acest fel scurtă vorbirea care atît făgăduia de frumos să podobească bogăţia noastră de cunoaştere.

În desimea de rîsete deşerte a acelora strînşi acolo, deodată s-a zuruit un clopoţel şi cînd steteau toţi făcînd congiunturi ce pricină să aibe lucrul slujnica Callan se arătă şi, vorbind unele vorbe cu glas scund către tînărul

https://biblioteca-digitala.ro

cucon Dixon, merse apoi cu plecăciune adîncă la soţietate. Presenţa doar şi o singură clipită în partida aceasta de orgiaşti a unei femei îndănuită eu toate darurile de sfială şi cît serioasă cum şi în frumuseţă avută a tăcut zicerile şăguitoare şi a celor mai aprinşi de mari pofte însă plecarea ei a fost semnal de năvălire de vorbe surepe. Ce mai pe cinste arătare, a zis Costello, slăbănog care se aiurise de tot de vinuri. Măiastră viţică ! Mă încumet să zic că ţi-a şoptit randevú. Ce spui, cîine? Ştii feluri de a face cu ele? Falnic flăcău. Ştiu o mulţime, a zis cuconul Lynch. Fel de a fi grijuliu şugubăţ ca cum ai sta pe lîngă pat aşa se face în şpitalul mumelor. En spune, adică doctorele O'Gîlgîl nu le cam furnică el pe măicuţele aici pe sub bărbie? Adevărat pe mîntuirea mea ştiu asta de la Kitty care a tot fost aici slujitoare şapte luni de zile. Doamne păzeşte, doctorule, a ţipat învăţăcelul cu surtuc primăvăratic, maimuţind chicot femeiesc şi gudurare neruşinată din tot trupul, cum mai năcăjăşti matale pe orişice ins cînd te pui mai dinadins ! Ce mai voinicos ! En te uită, tremur ca frunza. Păi eşti mai zburdalnic ca popa Sătepup drăguţul, aşa eşti ! Să-mi stea oala asta în gît, a strigat şi Costello, dacă femeia asta nu e pornită cătră familie mare. Ştiu eu cocoană care se umflă a naibii numai ce-mi arunc ochii pe ea. Tînărul gerah, între acestea, se sculă de la masă cerînd adunării iertare că merge însă grijitoarea îi spusese că este nevoit înăuntru. Miluitoarea providenţă cu harul ei se îndurase să termine caznele cocoanei care era *enceinte* şi le ţinuse cu curagiu atîta vreme spre lauda ei şi acum născuse prunc băiat săltăreţ.. Lipsă îmi e de tot de paţienţă, zicea, faţă de cei care fără minte să se mai însufleţească sau fără învăţătură să se instruiască, scuipă pe o epangheimă de îmbonătăţire care, reverinţă fie dată Domnului, este puterea cea mai mare spre a aduce fericirea pe pămînt. Mă încredinţez să spui că de ar fi nevoie aş aduce roi de mărturisitori pentru extelinţa acestui nobel exerţiţ care, lasă că nu e vorbă goală, ci şi trebuie să fie un incitatoriu glorios în pieptul omului. Să-mi piară din ochi. Cum asta? Să îndefăimezi una ca ea, amabila doanzelă Callan, care sculă de preţ pentru secsul ei este şi mirare celui al nostru şi aceasta în ceas din cel mai greu care se poate întîmpla unui nevolnic prunc al ţărînii? Gînd pocit ! Mă ia frigul cînd mă gîndesc ce poate să mai fie înainte cu această stirpe în care dau astfel seminţele răotăţii şi care nu cunoaşte cinstirea mumei şi fecioarei în casa lui Horne. Uşurîndu-se de aceste mustrări îi salută el pe cei strînşi acolo şi lungi pasul cătră uşă. Glasuri de îndemn la asta suiră de la cu toţii şi ziceau unii să îl şi ţipe afară pe beţivanul fără zăbavă mare, urmare care s-ar fi şi făcut şi plată cuvenită numai ar fi luat pentru vorba lui rea dacă el nu şi-ar fi scurtat prihana punînd cu suduială scîrboasă (că înjura cu toată gura) că el era viţel vrednic în turmă. Să mă tăieţi, zicea, chiar acestea au fost totdauna simţimintele lui Frank Costello care de mic am fost dăscălit că cinsteşte

https://biblioteca-digitala.ro

pe taica şi pe maica care cea mai bine se destoiniceşte să întindă plăcinta sau să facă de grabă fiertura şi aşa să-mi ajute Dumnezeu că îmi aduc aminte cu dragoste la inimă.

Caută însă să ne întoarcem acum la sinorul Bloom care, de la intrarea dintîi aici, luase aminte de unele batjocuri fără ruşine ce el, însă, le lăsase ca fiind roade ale etatei care în genere este acusată că nu cunaoşte pietatea. Acele tinere cioturi, adevărat este, erau iscaţi la estravaganţe ca nişce copii crescuţi prea dingrabă; cuvintele discuţiunii lor tumultuoasă era dificil a le pricepe şi nu deseori erau plăcute; oraţiile de necuvinţă şi ultragiu erau de acest fel că mintea i se zburlea împotriva; şi nu erau cu respect simţitoare la buna cuvinţă cu toate că sorbirea lor de multe rachiuri tari le mai era de iertare. Cuvintele lui sinor Costello nu erau limbagiu bine venit lui că se îngreţoşase de scîrboşenia aceluia ce i se părea creatură cu urechile clăpăuge de păcătoşenie borîtă înainte de cununie şi scuipată cu dinţii rînjiţi şi picioarele înainte pe lume, care şi insemnele cleştilor de moşire pe căpăţîna lui întăreau această impresiune, ca să îl ducă cu mintea şi la veriga lipsită din lanţul creaţiei după care orbecăise şi mintosul repaozatul sinor Darwin. Acuma trecuse el de mijlocul anilor care omului îi sînt hărăziţi prin miile de aventuri ale vieţii, şi fiind dintr-un neam cu fereală şi el însuşi om de pregiudecată osebită, se îndemna în inima sa să pună frîne tulburărilor mîniei crescătoare şi, oprindu-le cu cumpăneală socotită, să hrănească în sufletul său acel belşug de îngăduinţă la care minţile joase rîd, pe care pripiţii în judecată o despreţuesc şi pe care cei mai mulţi muritori altfel nu o cred decît o slăbiciune care să fie suferită şi numai suferită. Pentru aceia care îşi croiesc deşteptăciunea pe spinarea gingăşiei femeieşti (obicinuinţă la care el nu consimţea) pentru aceia el nu le dădea nici numele şi nici dreptul de a ţine de tradiţia unui om de bună creştere; în vreme ce aceia care, pierzînd ei orice ruşine, nu mai avea ce pierde, le mai rămînea leacul experienţii care să le înfrîngă insolenţa şi să o bată într-o retragere grăbită şi fără glorie. Nu că i-ar fi lipsit să ţină în simpatie pe nişte tineri fugoşi care, fără să le pese de schimele bătrînilor sau de murmurările încruntaţilor cată mereu (cum spune în caste cuvinte Sfînta Scriptură) să mănînce din pomul oprit dar nici nu mergea atît de departe încît să uite bunacreştere oricare ar fi fost împregiurarea faţă de vreo doamnă de neam bun care era la legiuitele prilejuri. Ca să încheiem, cînd din vorbele surorii sperase o rapidă naştere, era, cu toate acestea, trebue să o mărturisim, nu puţin alinat de novela că deslegarea astfel ogurată după suferinţă atîta de aspră dovedea şi astă dată de îndurarea ca şi de bunătatea Fiinţei Supreme.

Consecuinte în acquesta se dezveli ellu la minte spre celú de aproape dicendu que, a esprima concepciunea sa despre tóte, opiniunea (quare

https://biblioteca-digitala.ro

póte nu avea dispensă a o dice) era qua a nu am juisa oarecine de acquesta cea mai noua novella a fructiferarii confinamentului acquelleiea quare prin atata labóre fusese innocenta de ori ce culpa a fi de o gelidă minte şi de frigid ingeniu ar însemna. Cochetul juvene dise qua sociul fuse acquellu quare en acquesta posiciune o pusese or en puţin ellú se fi fostú dacă nu altfeliu ea se nu fi fostú matrona ephesiana. Sunt a ve adduce la sciinţe, a dis D. Crotthers, lovindú tare peste masa se evoce un resonantú eccho de emphasis, betranul Domnemilueşce a fostú din nou astedzi aicea, un venerabile cu barbete, forneindú pe nasú cerinţă se aibe diallogare cu Gulielmina, trezorele meú, cum ellú o appeleaze. Chiemare i-amú fecutú se stea en pregatire deorece evenimentele este a se adduce quarîndú. Aha ! me accordezú cu domniile vóstre. Nu am decat a da laude virilei potenţe acquestui capricornus betran quare enca se a făcutú capabil a esmulge altú puerú den dansa. Unanimi detere laude la acquesta, fiequare en feliu particolaru, enca juvenele acquellaşi da cu opiniunea sa anterióare qua altulú şi nu conjugele damei, fuse berbatulú se umple golulú, vide clericú en cannóne, servessú (de virtute) sau vendatoriu vagrantú de bunuri quare en orice casa trebuitoare sunt. Singullarites, communa ospitele en sine, admirabila inegalata facultate de metempsychosis quare toţi o aveau, qua şi dormitoarele unde nascere se face şi sala de disceciune medicalicească locú de didascallie pentru acqueste frivoliteţi se fie, qua en o singura clipita de timpú acquest feliu de amanţi ai dilecţiei se agiungă praticanţi ai artei de ómeni de tóta eminenţiia appreţuită cea mai estimate. Quare, a fecutú addenda, póte en a allevia simţimintele multú ferrecate quare îi appase facú acquesta căci am fecutú observaciunea frequente qua paserile deopotriva la un loc cantă.

Dar cu ce potriveală, se va pune întrebarea, de la nobilul comite, suzeranele său, acest strein, pe care privilegiul unui slăvit prinţip îl ridicase în drepturi de obşte, se întemeiase singur lord protectore al politisului nostru interne? Unde este gratitudea pe care loialitatea să o fi consiliat? În resbeliul care de curînd fusese oare nu oareşicînd enmiul făcea înaintare vremelnică cu agiutoriul boambelor sale acest proditoriu a lor săi lua acel prilej ca să sloboade arteleria sa împotriva imperiului unde el nu este decît trecător suferit şi aceasta şi tremurînd pentru siguranţia răntelor sale? A uitat el oare de aceasta aşa cum a uitat şi benefiţiile ce le-a avut? Sau să fie că de la a fi îngăimat pe alţii a ajuns în fine sieşi singur amăgitoriu aşa cum este, de nu îl negreşte spusa lumii, al lui sieşi şi singur desfătătoriu? Departe de gîndul curat să răzbească cu de-a sila iatacul de culcare al unei dame digne de tot respectul, fiica unui maior eroe, sau să arunce cele mai nedesluşite răsfrîngeri pe oglinda virtuţilor sale dară dacă el stîrneşte atenţia într-acolo (cum ar fi fost cu mult inte-

https://biblioteca-digitala.ro

resul său să nu facă) atunci fie. Nefericită parte femeiască prea îndelung şi prea cu statornicie refuzată înaintarea ei legiuită ca acum să mai asculte rugăciunile lui cu vreun alt simţămînt decît despreţul sarcastic al desperatei. Sade el să vorbească, măsurătoriu al moralei, pelican hrănindu-se din pioşenia lui, care nu a făcut scrupule, cu uitare de legătuinţele firii, să cerce faptă necuvincioasă cu o femeie slujnică scoasă dintre prostime. Ba încă, de n-ar fi fost măturoiul cumetrei să-i stea de înger păzitoriu ar fi mers cu ea cum a fost cu Hagar, eghipţianca ! În problemul cu păşunile răotatea lui în răspăr este ştiută de toţi şi d. Cuffe fiind marture a dobîndit de la un fermier supărat suduială usturătoare aşezată în vorbe cît neocolite şi la fel de ţărăneşti. Nu îi şade bine să predice asemine scriptură. Nu e pe-aproape de casa lui ogoru-n paragină că nu s-a priceput să dea brazdă? Oarecare nărav care la adoliscinţă e de ruşine i-a intrat în fire şi îi aduce ocară la anii lui copţi. Şi dacă se ţine ţinut să dea din leacurile lui de hagialîc în omilii şi apoftegmuri cu bănuială ca să cerce să tămăduiască o generaţie de risipitori fără grijă să vază mai bine ca urmările lui să se potrivească cu dogmele pe care le rodeşte acuma în pîntece. În pieptul său conjugal se odihnesc taine pe care curăţia se sfieşte a le vorbi. Ademenirile neruşinate ale vreunei frumuseţi veştejite poate să-l mai mîngîie de soaţa nemaicercetată şi dedată desfrînărilor dar să se ştie că povăţuitorele acesta mai nou al moraliceştilor învăţături şi vraci vindecător de boale este numai bine copaciu esotic care, atunci cînd stă în rădăcină la el în Oriente, poate a creşce şi a înflori şi în prisosinţă de balsamuri numai că, mutat sub soare mai cumpănit, şi-au mai risipit rădăcinurile din vlăguirea de odinioară şi zeama ce iesă din el e stătută, borşită şi nelecuitoare.

Mujdelea s-a făcut conoscută cu uzul subţire amintitor de ţeremonialul de la Sublima Poartă de către a doua slujnică spitalicească spre ofiţirul doctoricesc de huzuret, carele la rîndul său au cumunit diputăţiei că se născuse clironom. Cînd el se depărtase în apartamenturile femeieşti să stea de faţă la temenelele prescrise de după născătorie dimpreună cu locotenent domnesc şi sfetnicii de taină, tăcuţi ţinîndu-se în istoveală şi aprobare unanimă, diputaţii, fierbînd de lungimea şi solimnitatea priveghiei lor şi sperînd că fericita ocasiune avea să palieze o licenţie ce absenţa deodată a slujnicei şi a ofiţirului o făcea mai lesnicioasă, prorumpse în svon de glasuri. În darn vocea d-lui ticluitoriu Bloom se auzea streduindu-se să insisteze, să moaie, să frîne. Momentul era prea propice pentru desvelirea acelei retorici ce părea a fi singura trăsură de uniune între temperaminte atîta diverginte. Fiecare ipostasis al situaţiunii a fost pe rînd eviscerat: repulsia dinainte de natalitate a fraţilor de uterus, tăetura chesariană, postumitatea dinspre tată, şi acea întîmplare mai rară, dinspre

https://biblioteca-digitala.ro

mamă, casul fratricid știut ca fiind uciderea Childs și adus amintitoriu de pledarea pasională a d-lui advocate Bushe care a smuls iertarea acusatului pe nedrept, direpturile primogeniei și bunătatea regelui cu respect la gemeni de doi și de trei, la nașteri greșite și pruncucideri, prefăcute și ascunse, foetus în foetu neinimos, aprosopia care de la congestiune devine, agnația unor chinezi fără de bărbie (numiți de dl candidat Mulligan) consecuenție a unei încrengături cu defect a gîlcilor de falcă pe axisul mijlociu așa fel că (cum zicea) o ureche putea să auză ce vorbea cealălaltă, binefacerile amorțirii sau ale somnului crepusculariu, lungirea chinurilor de născătoare în îngrecarea înaintată dela apăsarea pe venă, scurgerea înainte de vreme a fluidei amniotis (ca esemplu în întîmplarea de acum) cu pericolul de consecință al sepsiei în matrice, însămînțarea cu artifițiu cu pompele, scăzămîntul pîntecelui urmînd de la periodul de curmarea soroacelor, problemul perpetuității speției ca cum e la muierile inmuiate prin siluință criminalicească, întristătoriul chip de slobozirea pruncului chiemat de brandenburgări *Sturzgeburt*, esemplele pomenite de nașteri pe mai din multe îngemănări, pe din două și cu pocire a firii zămislite prin zilele sorocului femeiesc sau din părinți de un sînge — cu un cuvînt orișice instanție de născătoare omenească care Aristotele le-a împărțit pe glave în capul lui d'operă și cu chipuri cromolitograficești. Cele mai grele problemuri ale moșitoriei și ale învățăturii medicești de lege au fost discutate cu zgomot mare ca și crezemintele cele mai volgare despre starea de femeie cu copil cum ar fi proprirea unei femei grele să pășească peste pârleaz ca nu cumva, din mișcările ei, ața buricului să nu sugrume creatura și povățuirea ei că de se va isca dorire, fierbinte și fără împlinire, ea să-și așeze mîna peste acea parte a trupului ei care obiceiuri îndelungi au consfințit-o ca fiind locul pedepsirii. Ieșirile anormale ca buza de iepure, alunițe, prisos de deget, buric încurcat, tărcare stacojie, pătare vineție, erau zise de unul ca *primafacie* și esplicațiune naturală de ipotesis pentru pruncii cu căpățînă de rîmător (întîmplarea cu madama Grissel Steevens nu a fost uitată) sau cu păr de cîine care în unele ocazii se nasc. Ipotesisul unei aduceri aminte plasmice, propus de diputatul din Caledonia și dign de tradițiile de mai încolo de fisică ale țării pentru care ședea el, ziceau în asemenea împregiurări de oprirea embriului în creșterea sa într-un oarecare fasis mai dinainte de cel omenesc. Un diputat din streinătățuri a susținut în contra acestora două vederi și cu atîta transport de sta pe toți ca să-i înduplece tioria copulațiunii dintre femei și partea bărbătească de animaluri, întărirea în asta fiindu-i credința în paraboli cum ar fi cu Minotaurele pe care ingeniul elegantului poet latinesc ne-a pus-o în mîna în foile Metamorphosisului lui. Efectul ce produsese vorbele lui a fost momentan însă nu a ținut. S-a șters pe atîta de ușor cît se și evocase

https://biblioteca-digitala.ro

prin alocuţiune a candidatului Mulligan în tot acelaşi glas de glumă la care nimenea ca el nu ştia să se îngîne, statornicind ca cea mai supremă ţinută a dorinţei bărbat bătrîn curăţel şi frumuşel. Simultane, argumenturi încălzite ivindu-se între dl diputat Madden şi dl candidatele Lynch cu respect la dilemul juridicesc şi teologicesc dacă cumva vreunul din gemenii din cei legaţi ca în ţara siameză moare mai dinaintea altuia, cu consimţămint reţiproc dificultatea a fost trecută la d. ticluitorul Bloom ca să se supună pe moment la d. adjunct ţîrcovnic Dedalus. Pînă aici silenţios, dacă spre a arăta prin gravitate preternaturală dignitatea ciudată a rasei în care era înveşmîntat sau dacă înascultare la o voce lăuntrică, rosti laconic, şi cum unii au gîndit doar că din vîrful limbii, porunca eclesiastă prin care se opreşte omului să desparţă ce Dumnezeu a fost unit.

Însă istoria lui Malachia prinse a le îngheţa sîngele în vene de oroare. Congiura întreaga scenă în faţa ochilor lor. Uă uşiţă secretă alăturea de gura focului se dedea deoparte şi în gaură îşi făcea apariţiunea. . . Haines ! Cine dintre noi putea să nu-şi simţă perii ridicîndu-se? Ţinea într-o mînă o gentuţă doldora de romanţuri celtice, în alta o mică sticluţă avînd marca *Otravă*. Surprindere, oroare, silă erau zugrăvite pe toate feţele în timp ce el îi ochea cu un rînjet de strigoi. Anticipasem o primire asemenea, începu el cu un rîs satanic, pentru care, pare-se, istoria este de blamat. Da, este adevărul. Eu sunt ucigaşul lui Samuel Childs. Şi cît sunt pedepsit de aspru ! Infernul nu îmi mai rezervă o spaimă. Iată ce îşi face apariţia pe chipul meu. Blestem şi semne, o, încotro să-mi caut odihna, murmura el cu glasul năclăit, şi toată vremea aceasta bătînd Dublinul cu stihurile ce-mi sunt partea mea pe pămînt iar el însuşi urmărindu-mă asemenea cu un demon sau o zgripţuroaică de noapte? Iadul meu, şi al Irlandiei, este în astă viaţă. Este tot ce am cercat eu să şterg suvenirul crimei mele. Petreceri, vînătoare cu puşca la ciori, dialectul gaelic (recită în aceasta), opiul (înălţă sticluţa spre buzele sale), dormitul în aer liber. În van ! Spectrul lui mă urmăreşte de tot. Drogul îmi este singura speranţă. . . Ha ! Damnaţiune ! Pardosul negru ! Scoţînd un strigăt el dispăru deodată şi uşiţa se trase la loc. Un moment mai tîrziu capul său apăru în uşa dimpotrivă şi spuse : Aşteaptă-mă fără greş în gara Westland Row la zece minute după unsprezece. El pieri ! Lacrămi ţîşneau din ochii gazdei istovit în disipaţiuni. Vizionarele ridică mîna spre cer, murmurînd, Venditta lui Mananaan ! Înţeleptul repetă *Lex talionis*. Sentimental este cela care ar vrea doar să se înfrupte fără a lua pe umerii săi datoria enormă pentru un lucru săvîrşit. Malachias, covîrşit de emoţie, încetă vorbirea sa. Misteriul era desvelit. Haines era fratele al treilea. Numele său adevărat era Childs. Pardosul cel negru era el însuşi fantoma chiar părintelui său. Sorbea băuturi de aiurare să şteargă. De astă uşurare foarte mulţumesc. Singurateca

casă de alăturea de ţintirim este nelocuită. Nici un suflet nu vrea să trăiască acolo. Paingul îşi ţese pînza în solitudine. Şobolanul cel de noapte priveşte din gaura sa. Un blestem apasă asupra acestei. Străbătută de stafii. Sălaş al ucigaşului.

Care să fie etatea animei omului? Cum este stăpînă pe puterea cameleonului să-şi preschimbe coloarea la fiecare apropiere mai nouă să se înveselească cu veselii şi jalnică cu deprimaţii, aşa la fel este etatea ei schimbătoare ca şi starea. Nu mai este Leopold, cum stă el acum, întorcînd, mestecînd amintirile, jurnalistul stătut şi rentierul de modeste redevenţuri. Este tînăr acum Leopold, ca într-o aranjare să o priveşti înapoi, o oglindă într-o oglindă (hop, şi-aşa !), el se vede pe sine. Făptura aceea tînără de atunci este visibilă, bărbăttescă precoce, pornindu-se într-o dimineaţă cînd frigul te pişcă din casa cea veche pe strada Clambrassil la şcoală, cureluţa cu cărţi petrecută peste piept, şi în săculeţ o bucată mai generoasă de pîine albă, gîndul cel bun al mamei. Sau este aceeaşi făptură, a trecut un an şi mai bine, cu prima sa gambetă (a, aceea a fost o zi mare !), pornit la drum, călător cu depline drepturi pentru prăvălia familială, armat cu registru de comenzi, batistă parfumată (şi nu numai ca să se lase admirată), cu bocceluţa cu tinichele lucitoare (vai, lucruri din trecut!), şi tremurare de zîmbete cuvenite pentru una sau alta din casnicele care îşi fac socotelile pe degete sau pentru o fecioară abea mugurită timidă acceptînd (dară inima ei? mie-mi spui !) bezamenul lui exersat. Parfumul, surîsul dar mai pe sus decît acestea, ochii cei negri şi vorba alunecoasă ca untul de lemn aduceau acasă la căderea amurgului multe comisioane pentru şeful firmei aşezat cu luleaua proorocului după asemănătoare laboruri la vatra părintească (găluştile, să fim încredinţaţi, s-au pus la încălzit), peruzînd prin ochelarii rotunzi cu ramă de baga vreo gazetă europenească veche de o lună. Dar hop, şi-aşa, pe oglindă se face o suflare şi tînărul cavaler pribeag se duce, se închirceşte, e doar o mică fărîmă prin ceaţă. Acum el este ca un părinte şi cei din jurul său ar putea să fie fiii săi. Cine poate să spună? Înţelept părintele care îşi cunoaşte copilul său. Se gîndeşte la o noapte cu bură pe strada Hatch, pe lîngă antrepozite, cea dintîi. Împreună (ea e doar o biată copilă, rodul ruşinii, a ta şi a mea, şi a tuturor pentru un şiling numai şi o para pentru norocul ei), împreună aud paşii greoi ai patrulii pe cînd două umbre învăluite în ploaie trec prin faţa universităţii celei noi regale. Bridie ! Bridie Kelly ! Niciodată el n-are să uite numele acesta, întotdeauna are să-şi amintească noaptea, noaptea dintîii, noaptea nuntirii. S-au cuprins în întunericul cel mai adînc, doritorul şi consimţitoarea, şi într-o clipită *(fiat !)* lumina va să se reverse pe lume. A bătut inima peste inimă? Nu, bunule cetitor. Dintr-o suflare s-a făptuit însă — stai ! Înapoi ! Nu e scris să fie ! În ghearele spaimei

sărmana fată fuge în noroaie. Ea este mireasa întunecimii, o fiică a nopții. Nu îndrăsnește să aducă pe lume copilașul auriu însorit al luminii. Nu, Leopold. Bunul nume și amintirea nu te consolă. Iluzia plină de tinerețǎ a puterii tale ți-a fost smulsă și în van. Nu-ți este alături fecior al rărunchilor tăi. Nu mai e nimeni să-i fie lui Leopold ceea ce Leopold a fost lui Rudolph.

Glasurile se contopesc, se topesc în tăcere înourată ; tăcerea care este infinitul spațiului ; și grăbit, liniștit sufletul se poartă peste ținuturile unde sînt șiruri și șiruri ale generațiilor celor care au trăit. Ținut peste care cenușiul amurg nu coboară vreodată, nicicînd nu pogoară peste pășunile înverzite de salvie, dăruindu-și crepusculul, risipindu-și roua perenă a stelelor. Ea își urmează măicuța cu pași șovăielnici, iapă înainte mergînd munzuleei sale. Fantasme de amurg sînt însă învăluite în grația profetică a făpturii, crupe svelte sinuoase, gîturi suple și mușchiloase, capul blînd temător. Se pierd, triste fantome ; s-a sfîrșit totul. Agendath este o țară pustie, un sălaș al bufnițelor țipătoare și al buhelor oarbe în nisipuri. Netaim, aurita, nu mai este. Și pe drumul cel larg al norilor se apropie, murmurător tunet de răsvrătire, strigoii fiarelor. Huhuu ! Ascultă ! Huhuu ! Parallax se strecoară pe urmă-le și le împunge înainte, pe a cărui frunte fulgerele sfîrtecătoare sînt scorpioni. Elanul și iacul, bivolii Bashanului și Babilonului, mamutul și mastodontele, vin strîngîndu-se spre marea afundă, *Lacus Mortis*. Rău prevestitoare, răzbunătoare turmă zodiacală ! Mugesc năvălind peste nori, cornorate și capricornate, cu trompe și colți, cu coame de leu și coarne uriașe, scormonitoare și tîrîtoare, rozătoare, rumegătoare și pahiderme, multa lor mulțime mișcătoare, mugitoare, ucigătoare a soarelui.

Înainte spre marea moartă aleargă să soarbă, nedomolite și cu hidoase horcăituri, săratele somnolentele necesatele ape. Și al calului semn prevestitor crește iarăși, mărețit pe ceriurile deșerte, încă pînă la însăși a cerului măreție, pînă ce se înalță, imens, asupra casei fecioarei. Și,iată, minune a metempsichosei, este ea, mireasa veșnică, crainica luceafărului de zori, mireasa, pururi fecioară. Este ea, Martha, pierdută tu, Millicent, tînăra, nestemata, de raze nimbată. Cît de senină se înalță acum, o regină printre Pleiade, în penultima oră înaintea zorilor, în încălțări ușoare de aur strălucitor, peste părul ei văl de cum îi spuneți voi firul Fecioarei ! Plutește, unduiește pe trupul ei născutul din stea și larg șiroiește smarand și safir, vioriu, liliachiu, purtat pe șuvoaie de vînt înghețat, interstelar, șerpuind, colăcind, lin bolbonind, zvîrcolind pe ceriuri tainică scriere pînă cînd după miriade metamorfoze de simboluri, străluce, Alpha, rubin și trei unghiular semn pe fruntea lui Taurus.

https://biblioteca-digitala.ro

Francis îi amintea lui Stephen de ani de demult cînd fuseseră împreună la şcoală pe vremea lui Conmee. Întreba despre Glaucon, Alcibiades, Pisitratus. Unde erau acum? Nici unul nu ştia spune. Ai vorbit despre trecut şi fantomele lui, Stephen spuse. Pentru ce să ne mai gîndim la acestea? Dacă le chem la viaţă peste apele Lethei nu se va strînge turma sărmanelor fantasme la glasu-mi? Cine-şi închipuie asta? Eu, Bous Stephanoumenos, bardul bivolilor prietenos, eu sînt stăpînul şi dăruitorul lor cu viaţă. Îşi cercui părul său răvăşit cu cunună de frunze de viţă, surîzîndu-i lui Vincent. Răspunsul acesta şi frunzele acestea, Vincent îi spuse, mai cuvenită podoabă îţi fi-vor cînd altceva şi mai mult, cu mare mai mult, decît un capiteliu de ode firave îţi vor numi ingeniul părintele lor. Toţi cei care-ţi vor binele nădăjduiesc aceasta întru tine. Toţi doresc să te vadă că dărui opera ce o meditezi. Din inimă îţi urez să nu le înşeli speranţele. O, nu, Vincent, Lenehan spuse, lăsîndu-şi mîna pe umărul care aproape îi sta, nu aibi teamă. N-ar putea lăsa pe mama sa orfană. Chipul tînărului bărbat se înnegură. Toţi puteau vedea ce greu era pentru el aminte să i se aducă de ce promisese odată şi de pierderea ce avusese. S-ar fi retras de la petrecere de nu i-ar fi ostoit durerea sonul glasurilor. Madden pierduse cinci drahme ce le pusese pe Sceptru dintr-un capriciu pentru numele călăreţului: Lehehan de atîtea ori mai mult. Le povesti de alergare. Steguleţul căzuse şi, hşşşt, gata, zburătăciseră, iapa alerga sprintenă şi O. Madden şi sărise în picioare. Era în fruntea plotonului; inimile le bătea tare la toţi. Nici chiar Phyllis nu se mai putea conţine. Îşi flutura basmaua, striga, Huţţa! Sceptru cîştigă! Dar cînd ocoliseră şi veneau înapoi şi caii toţi se strînseseră în grup murgul Risipitorul a cîştigat drum, a ajuns-o, a întrecut-o. Totul acum era pierdut. Phyllis sta tăcută; ochii ei erau triste anemone. Pe Juno, strigă, sînt ruinată. Însă iubitul ei o consola şi-i aduse o casetă lucitoare de aur în care erau zaharicale ovale din care ea a gustat. O lacrămă a lunecat; una numai. Straşnic mai ştie acesta să-şi şfichiuiască biciul, a spus Lenehan, acest W. Lane. Patru cîştigători ieri şi trei astăzi. Ce călăreţ mai este ca el? Suie-l peo cămilă sau pe bourul burduhănos izbînda în trap de plimbare a lui încă e. Dar să stăpînim durerea cum anticul obişnuia. Clemenţă pentru cei fără noroc! Sărmana Sceptra! spuse cu un suspin uşor. Nu mai este ce a fost odată. Niciodată, v-o jur n-om mai vedea una la fel. Da, domnule, le este regină. Ţi-o mai aduci aminte, Vincent? S-o fi văzut tu pe regina mea astăzi, Vincent răspunse, ce tînără era şi radioasă (Lalage pe lîngă ea îşi pierde frumuseţea) în condurii galbeni şi mătasă de muslină, nici nu ştiu să o descriu. Castanii care îşi lăsau peste noi umbra erau în floare; aerul sta lînced de mireazma lor pătrunzătoare şi polenul plutea uşor în jur. În petele de soare uşor ai fi putut coace pe piatră o tavă

https://biblioteca-digitala.ro

de gogoşi cu stafide cum vinde Peplomenos în chioşcul lui lîngă pod. Dar ea n-avea nimic să spargă în dinţi doar braţul meu cu care o ţineam şi pe care mi-l mai mîngîia între buze cînd o strîngeam prea tare. O săptămînă acum a fost bolnavă, patru zile în culcuş, dar astăzi era slobodă, vioaie, rîzîndu-şi de primejdie. Atunci e mai ispititoare. Şi ce mişcări ! O nebunatecă, s-a săturat din plin cînd ne-am întins o clipă să ne odihnim. Şi să-ţi spun la ureche, prietene, nici n-ai să crezi pe cine-am întîlnit cînd am ieşit din cîmp. Conmee el însuşi ! Plimbîndu-se de-a lungul zaplazului citind, cred că o carte cu litera măruntă şi înăuntru, nu mă îndoiesc, o scrisoare mai desgheţată de la Glycera sau de la Chloe să însemneze pagina. Ea frumoasa făcea feţe feţe cum se fîstîcise, se făcea că-şi ceartă o neorînduială uşoară a portului; o rămurică agăţată acolo căci înşişi copacii o adoră. Cînd Conmee trecuse pe lîngă noi ea şi-a privit frumosul ecou în oglinjoara pe care o poartă. Dar el se arătase atît de bun. Trecînd ne binecuvîntase. Şi zeii sînt întotdeauna buni, Lenehan spuse. Dacă n-am avut noroc cu iapa lui al-de Bass poate că licoarea asta a lor are să-mi fie mai binevoitoare. Îşi lăsase mîna pe un urcior cu vin; Malachi l-a văzut şi i-a oprit gestul, făcînd un semn către strein spre inscripţia cea stacojie, Prudinţă, a şoptit Malachi, păstrează o tăcere druidică. Sufletul lui este departe acum. E poate tot atîta durere să fii smuls dintr-un vis ca să te naşti. Orice obiect, privit intensiv, poate fi o poartă a intrării către incoruptibilul eon al zeilor. Nu gîndeşti astfel, Stephen? Theosophos mi-a povestit astfel, Stephen răspunse, cel pe care într-o altă viaţă înainte preoţii egipţieni l-au iniţiat în misteriile legii Karma. Stăpînii lunei, mi-a spus Theosophos, sosiţi pe o navă cu luciri de flăcări aurii de pe planeta Alpha a lanţului lunar, nu s-au învoit să-şi îmbrace făpturile de văzduh care le sînt dedublările şi atunci acestea s-au întrupat în eurile rubinii din cea de a doua constelaţie.

Totuşi, în de fapt însă, scornirea ridiculă că el ar fi fost adîncit în vreo stare sau alta de melanholie sau poate ipnotizat, şi care era în întregime pornită dintr-o eroare de tot găunoasă, nu-şi găsea aici locul. Omul ale cărui organe ale vederii, pe cînd cele de mai sus se petreceau astfel, începea în clipele acelea să dea semne de însufleţire, era o minte pătrunzătoare poate cea mai pătrunzătoare din lume şi oricine ar fi susţinut contrariul s-ar fi văzut repede de tot înfundat. În timpul ultimelor patru minute sau mai bine îşi ţintise neabătute privirile asupra unei cantităţi anumite de bere Bass extra pusă în sticle de D-nii Bass & Co la Burton-on-Trent care se întîmplau să fie situate printre altele o mulţime chiar în faţa locului unde şedea el şi care în mod sigur fuseseră calculate să atragă atenţia oricui prin înfăţişarea lor stacojie. El pur şi simplu, aşa cum s-a vădit mai tîrziu şi din motive mai bine cunoscute lui care au aruncat o

https://biblioteca-digitala.ro

cu totul altă lumină asupra împrejurărilor, după imaginile dinainte cu o clipă din zilele copilăriei și de la alergări, își amintea acum de două sau trei socoteli ale lui particulare de care ceilalți doi erau fiecare tot atît de neștiutori ca și pruncul nenăscut. Curînd, însă, ochii amîndorura se întîlniră și, îndată ce începea să mijească în el gîndul că celălalt se străduia să se ajuge din lucrul acela, el fără de voie se decise să-l ajute el însuși și astfel că în consecință apucă recipientul de sticlă nu prea mare care cuprindea lichidul dorit și creă gol încăpător în acesta turnînd o parte mare din el cu, de asemenea în același timp totuși, un grad considerabil de atenție astfel încît să nu verse ceva din berea care era în el prin jur în locul acela.

A fost în scopul și în înaintarea ei un epitom al cursului vieții dezbaterea ce a urmat. Nici locul nici sfătuirea nu erau lipsite de dignitate. Disputanții erau cei mai astuți din întreaga țară, tema în care se porniseră dintre cele mai avîntate și mai vitale. Nicicînd nobila hală a casei lui Horne nu mai privise asupra unei adunări atît de bogate și de diferite în cuprinderea lor nici vechile lemnuri ale acestui așezămînt nu ascultaseră vorbire atît de enciclopedică. In adevăr somptuoasă scenă închipuiau. Crotthers era acolo în coada mesei în zgomotoase straie scoțienești, cu fața luciudă de vînturile sărate de la Mull of Galloway. Tot acolo, în fața lui era Lynch, al cărui chip începuse să arate stigmatele desfrînării pretimpurii și ale înțelepciunii premature. Alături de scoțian era locul menit lui Costello, fantastul, în timp ce în coasta lui se așezase în tihnă greoaie trupul îndesat al lui Madden. Adevărat, jețul rezidentului sta gol în fața căminului dar de fiecare parte a lui făptura lui Bannon în haine de explorator din pantaloni scurți de țesătură groasă și în ghete din piele de vacă argintarcate făcea contrast apăsat cu eleganța primăvăratecă și purtările de orășan ale lui Malachi Roland St John Mulligan. În fine în capul mesei era tînărul poet care găsise un refugiu din ostenelile sale în pedagogie și cercetările metafizice în atmosfera jovială a discuției socratice, în timp ce în dreapta și în stînga sa își găseau loc volubilul pronosticator, proaspăt întors de la hipodrom, și acel vagrant vigilent, murdar de pulberea drumului și a luptei și pătat de glodul unei dezonoare indelebile, dar din a cărui inimă neclintită și credincioasă nici o amăgire sau primejdie nici o amenințare sau degradare n-ar fi putut șterge vreodată icoana acelei frumuseți voluptuoasă pe care penelul inspirat al lui Lafayette a înluminat-o pentru vîrstele ce va să vină.

Mai bine ar fi să se spună la început aici și acum că transcendetalismul pervertit la care asertiunile d-lui Stephen Dedalus (Scepticus Theologicus) ar fi părut să-l vădească dedat în îngrijorătoare măsură este de-a dreptul contrariu metodelor științifice acceptate. Știința, nu se poate repeta

https://biblioteca-digitala.ro

aceasta prea mult, are a face faţă la fenomene palpabile. Omul de ştiinţă ca şi omul de pe stradă are a înfrunta fapte obstinate care nu pot fi evitate şi cată să le explice cît poate mai bine. S-ar putea să fie, e drept, anumite întrebări la care ştiinţa să nu ştie răspunde — în prezent — cum ar fi spre pildă prima problemă supusă de dl. L. Bloom (agent de publicitate) privind determinarea în viitor a sexului. Trebuie să acceptăm părerea lui Empedocles din Trinacria că ovariul din dreapta (perioada de după scurgere, afirmă alţii) este răspunzător de naşterea băieţilor sau sînt spermatozoii prea multă vreme lăsaţi sau nemasprermele factorii diverginţi sau, cum embriologiştii cei mai mulţi se apleacă să-şi dea cu părerea, cum ar fi Culpepper, Spallanzani, Blumenbac, Lusk, Hertwig, Leopold şi Valenti, este vorba de un amestec din amîndouă? Aceasta ar echivala cu o cooperare (una din procedurile favorite ale naturii) între *nisus formativus* al nemaspermei pe de o parte şi pe de alta o poziţiune fericit aleasă, *succubitus felix*, de către elementa pasivă. Cealaltă problemă ridicată de acelaş cercetător abia este mai cu puţin vitală: mortalitatea la prunci. Este de interes aceasta pentru că, cum remarcă,el în chip pertinent, noi cu toţi ne naştem în unul şi acelaş chip dar toţi murim în diferite chipuri. Dl. M. Mulligan (Dr. în med. şi eugenie) condamnă condiţiile de sănătate în care cetăţenii noştri cu pulmonii încenuşaţi contractează gîlci, vătămări pulmonare etc. tragînd din aer bacteriile care pîndesc în praf. Fapte de acestea, pretinde el, şi spectacolele repulsive date de străzile noastre, hidoasele afişe de publicitate, ecleziaşti de diferite nominaţiuni, soldaţi şi marinari mutilaţi, şoferi subnutriţi şi dezbrăcaţi, hoiturile atîrnate în cîrlige ale unor animale, holtei paranoici şi babe nerodite — acestea, spunea, sînt explicaţia pentru oricare din şi toate căderile în calibrul stirpei. Kalipedia, a proroocit el, curînd avea să fie general adoptată, şi toate harurile vieţii, muzica în adevăr bună, literatura plăcută, filosofia uşoară, tablourile instructive, cópiile în ghips după statuile clasice cum ar fi Venus şi Apollo, fotografii artistice în culori ale copiilor încununaţi cu premii de frumuseţe, toate aceste mici atenţiuni aveau să le facă pe doamnele aflate într-o anumită poziţiune să-şi petreacă lunile pînă la eveniment în felul cel mai desfătător. Dl. J. Crotthers (licenţiat în disc.) explică unele din aceste decese prin traume nenormale în cazul femeilor uvriere supuse unor travalii grele în fabrici şi disciplinei maritale acasă dar de departe marea majoritate negligenţei, private sau publice, şi pînă la marginea extremă de a lăsa în frig pruncii nou născuţi, practicii avortului criminale sau crimei atroce a pruncuciderii. Dar chiar de cea dintîi (ne gîndim la neglijenţă) este în chip neîndoios doar prea adevărată cazul pe care domnia-sa îl citează cu infirmierele care uită să numere feşele în cavitatea abdomenului este prea rar să fie o normă. De fapt cînd ajungem să privim

https://biblioteca-digitala.ro

cu de-amănuntul de mirare este că atît de multe sarcini şi naşteri merg atîta de bine cum merg, ţinînd seama de toate şi în ciuda scăderilor noastre omeneşti care adesea zădărnicesc naturii intenţiile sale. O sugestie ingenioasă este cea propusă de dl. V. Lynch (lic. în arithmetică) că atît natalitatea cît şi mortalitatea, precum şi toate celelalte fenomene ale evoluţiei, mişcările fluxului, fasele lunare, căldura sîngelui, boalele în general, totul, în fine, în vastul atelier al naturii de la stîngerea vreunui îndepărtat soare pînă la înflorirea uneia dintre nenumăratele flori care înfrumusețează grădinile noastre publice, se supune unei legi a numărării pînă acum încă nedesluşită. Totuşi întrebarea de-a dreptul simplă de ce un copil din părinţi normal sănătoşi şi in aparenţă copil sănătos şi cum se cuvine îngrijit sucombă inesplicabil în pretimpuria pruncie (deşi alţi copii dintr-o aceeaşi căsătorie nu o fac) trebuie negreşit, după vorbele poetului, să ne oprească în loc. Natura, putem fi liniştiţi în aceasta, are raţiunile ei bune şi puternice pentru fiece lucru ce face şi în toată probabilitatea morţi din acestea se datorează unei legiuiri a anticipaţiei prin care organisme în care germeni de boală şi-au făcut cuib (ştiinţa modernă ne-a arătat decisiv că numai substanţa plasmică se poate zice a fi nemuritoare) tind să dispară la o fază tot mai timpurie a dezvoltării, aranjament care, deşi pricinuitor de suferinţă pentru unele din simţămintele noastre (mai ales cel de mamă), este totuşi, cred unii dintre noi, în cele din urmă binefăcător rasei în general asigurînd astfel supravieţuirea celor mai potriviţi. Observaţiunea dlui S. Dedalus (Scepticus Theologicus) (sau să o numim mai bine o întrerupere a vorbitorului?) că o fiinţă omnivoră care poate să mestece, să înghiţă, să mistuie, şi după aparenţe să împingă pe canalul obişnuit cu netulburare maimultcaperfectă asemenea alimente multilaterale cum femeile bolînde emaciate de naştere, liber profesioniştii mai corpolenţi, ca să nu mai vorbim de politicienii invidioşii şi de monahele clorotice, ar putea să găsească plăcere gastrică într-o cină inocentă dintr-o vrăbioară, dezvăluie cum nimic n-ar putea-o face şi într-o lumină de tot neplăcută tendinţă la care ne-am referit adineaori. Pentru luminarea celor care nu cunosc atît de intim dedesubturile abatoarelor municipale cum acest estet cu mintea morbidă şi filosof în faşă care cu toată lăudăroşenia lui presumţioasă în problemele ştiinţifice de abia poate deosebi un acid de o sare se laudă totuşi că ar fi, ar trebui poate să se sublinieze că vrăbioară în vorbirea grosolană a parlagiilor autorizaţi din clasele de jos înseamnă carnea aptă de a fi gătită şi mîncată a unui viţel proaspăt fătat de maică-sa. Martori oculari afirmă că de curînd într-o controversă publică cu dl. L. Bloom (agent de publicitate) care a avut loc în sala de vizite a maternităţii naţionale din strada Holles numerele 29, 30 şi 31, căreia, cum bine se ştie, dr., A. Horne (lic. în obstetr., membru al Fac.

https://biblioteca-digitala.ro

de Med. a Irl.) îi este competintul şi popularul medic-şef, el ar fi declarat că o dată ce o femeie a vîrît mîţa în sac (o aluzie estetică, probabil, la unul dintre cele mai complexe şi minunate dintre toate procesele naturale, actul uniunii sexuale) ea trebuie să-i şi dea drumul afară sau să-i dea viaţă, cum s-a exprimat dînsul, pentru a şi-o salva pe a ei. Cu primejdia propriei ei vieţi a fost răspunsul elocvent al preopinentului nu mai puţin eficient prin tonul moderat şi măsurat cu care fu formulat.

În vremea aceasta iscusinţa şi răbdarea chirurgianului făcuseră cu putinţă un *accouchement* fericit. Greu, greu de tot fusese şi pentru pacientă şi pentru doctor. Tot ce ştiinţa medicală ar fi putut face se şi făcuse şi curajoasa femeie ajutase cu bărbăţie. Da, ajutase. Luptase cu vitejie şi acum, era atît, atît de fericită. Cei care au fost odinioară, care sînt acum printre cei drepţi, şi ei sînt fericiţi cînd îşi pogoară surîzători ochii spre această emoţionantă scenă. Cu evlavioasă iubire o privesc acum molatec alungită cu iubirea maternă luminîndu-i ochii, căutînd jinduitoare degetele copilaşului (ce frumoasă scenă e aceasta !), în prima înflorire a maternităţii pe care iarăşi o trăieşte, ridicînd în răsuflarea ei o tăcută rugăciune de mulţumire către Cel de Sus, cel cărora tuturor le este soţ iubitor. Şi pe cînd privirile ei iubitoare îmbrăţişează pruncul ea nu-şi mai doreşte decît încă o singură mulţumire, să-l aibă pe scumpul ei Doady aici, alături, cu ea, să-i împărtăşească bucuria, să-i lase în braţe fărîma aceasta de dumnezeesc lut, fructul îmbrăţişărilor lor legiuite. El a mai îmbătrînit acum (dumneata şi cu mine putem să şoptim asta) şi umerii săi încep să se gîrbovească, totuşi în viforul anilor o demnitate solemnă s-a pogorît asupra conştiinciosului contabil adjunct de la Banca Ulsterului, filiala College Green. O, Doady, iubitule de odinioară, acum credincios tovarăş de viaţă, s-ar putea nicioată să nu mai vie, acel îndepărtat timp al trandafirilor ! Cu aceeaşi aplecare de odinioară a frumosului ei chip ea îşi mai aminteşte de zilele de demult. Doamne, cît de frumoase acum prin ceţurile anilor ! Însă în închipuirea ei, copiii lor s-au strîns la marginea patului, copiii ei şi ai lui, Charley, Mary Alice, Frederick Albert (dacă ar mai fi în viaţă), Mamy, Budgy (Victoria Frances), Tom, Violet Constance Louisa, scumpul, micul Bobsy (botezat după faimosul nostru erou al războiului sud-african, lordul Bobs of Waterford and Candahar), şi acum acest ultim zălog al unirii lor, un adevărat Purefoy, cu nasul celor din familia Purefoy. Tînăra speranţă va fi botezat Mortimer Edward după influentul văr de al treilea al dlui Purefoy din birourile Trezoreriei, Dublin Castle. Şi astfel timpul se scurge; dar bătrînul Cronion şi-a lăsat aici doar urme mai blînde. Nu, nu lăsa suspinul să-ţi zdrobească pieptul, scumpă, bună Mina. Iar tu, Doady, scutură-ţi cenuşa din pipa ta de lemn de măceş uscat de soarele mării pe care ai s-o fumezi pînă cînd va suna şi pentru tine stingerea (fie

https://biblioteca-digitala.ro

ca ziua aceea să fie cît mai îndepărtată !) şi suflă lampa la care ai citit din Cartea Sfîntă căci şi uleiul a scăzut şi astfel cu inima împăcată mergi la culcare, la odihnă. El îşi ştie căile sale şi El va chema cînd va socoti că a sosit vremea. Şi tu ai luptat vitejeşte şi ţi-ai făcut cu credinţă datoria ta de bărbat. Domnul meu, iată mîna mea. Frumoasă treabă, bunule, credinciosule slujitor !

Sînt păcate sau (să le numim aşa cum le numeşte lumea) amintiri urîte pe care omul le ascunde în locurile cele mai întunecoase ale inimii sale dar ele rămîn acolo şi aşteaptă. El poate să sufere ca amintirea lor să se aburească, să le lase ca şi cum n-ar fi fost şi aproape să se convingă chiar că nu au fost sau cel puţin că nu au fost astfel. Şi totuşi o vorbă la întîmplare poate să le trezească deodată şi atunci ele se vor ridica să-i stea în faţă în împrejurările cele mai diferite, într-o vedenie sau într-un vis, sau cînd tamburina şi harfa îi mîngîie simţurile sau încă în liniştea răcoroasă argintie a serii sau în toiul serbării în miez de noapte cînd trupul îi este îngreunat de vin. Nu ca să-l apese va coborî vedenia asupra lui ca asupra unuia îngenunchiat sub mînia-i, nici în răzbunare să-l smulgă dintre cei vii ci învăluită în giulgiurile jalnice ale trecutului, tăcută, îndepărtată, mustrătoare.

Streinul încă privea pe chipul ce-i sta înainte cum se pierdea încet acea linişte prefăcută, acolo întipărită, pare-se, de deprinderi sau de vreun capriciu studiat, în vorbele acelea atît de amare încît trădau în fiinţa ce le rostea o morbiditate, o aplecare spre laturele mai crude ale vieţii. Şi o scenă se desprinde atunci în mintea celui care priveşte chemată, s-ar fi spus, de o vorbă de o atît de firească dulceaţă ca şi cum zilele de demult s-ar fi întors cu adevărat acolo (aşa cum unii credeau) cu plăcerile lor nemijlocite. O pajişte îngrijit ţinută într-o blîndă înserare de mai, boschetul atît de bine ştiut de liliac la Roundtown, florile purpurii şi candide, privitoare fragile, înmirezmate spre jocul din faţă dar urmărind cu mult mai mare vioiciune bilele cum se rostogolesc înainte peste pajişte sau se ciocnesc şi stau, una alături de alta, cu o zvîcnire vioaie repede curmată. Şi dincolo în jurul unei urne vinete unde apa uneori sare îngîndurată vedeai alte surori tot aşa înmirezmate, Flooey, Atty, Tiny şi prietena lor mai brună cu un nu ştiu ce care te fermeca în atitudinea ei, Fecioara Cireşelor, cu mănunchi ispititor legănîndu-i-se de ureche, făcîndu-i căldura stranie a pieliţei să-i iasă cu atîta delicateţă lîngă boabele de o rece ardenţă. Un băeţel de patru sau cinci ani în hăinuţe de lînă (e vremea primăverii înflorite dar ce bine are să fie la gura blîndei sobe curînd cînd se vor strînge mingile şi vor intra în casă) stă în picioare pe urnă apărat de feciorelnicul cerc al mîinilor iubitoare. E puţin încruntat întocmai ca şi tînărul de acum gustînd parcă prea viu primejdia dar din cînd în cînd trebuie să îşi arunce

https://biblioteca-digitala.ro

privirile spre maica lui care îl urmărește din *piazzetta* de la capătul grădiniței înflorite cu o umbră de melancolie sau de reproș *(alles Vergängliche)* în ochii ei limpezi.

Ia seama aici mai departe și ține minte. Sfîrșitul vine deodată. Pătrunde în acea anticameră a nașterii unde s-au adunat studioșii și cercetează-le fețele. Nici urmă, după cum se pare, de nerăbdare sau bruschețǎ aici. Ci liniștea veghii de pază, cuvenită aflării lor în acea casă, treaz priveghi al păstorilor și al îngerilor la ieslea din Betleemul Iudeii odinioară demult. Însă întocmai cum în fața fulgerului norii vineți de furtună, îngreunați de prea plinul apăsător al apelor, îngrămădiți în blocuri umflate de umezeală, hotărnicesc pămîntul și cerul într-o singură imensă somnolență, amenințînd asupra cîmpului brăzdat și a boilor ațipiți și a zbucnirilor apărute de eflorescențe și de verdeață pînă cînd într-o clipire un fulger le sparge băerele și cu reverberență de tunet din spargerea lor se revarsă torentul, tot astfel și nu altcum s-a săvîrșit transformarea, violentă, instantanee, la rostirea Cuvîntului.

La Burke ! Într-acolo se aruncă monseniorele Stephen, dînd glas de plecare, și cu mic și cu mare, cu toții de-a valma pe urma-i, pintenatul, maimuțoiul, pariorul, pseudodoctorul, punctualul Bloom după ei cu universală înșfăcare de acoperămînturi de cap, bastoane și șpăngi, pălării de paie și teci, alpenstockuri și ce mai vreți. Dedal de tineri focoși, nobili studioși, toți ca și unul. Sora Callan țintuită de uimire pe coridor nu-i poate opri nici surăzătorul chirurgian care coboară pe trepte cu veste că displacentarea s-a săvîrșit, și un pfud atîrnă, chiar ca nimic. Spre el din goană își pleacă urechea. Ușa ! Deschisă? Ha ! Au țîșnit cu tumult, un minut pe-ntrecute, cu toții iuțind pasul cu multă bravură. Burke la colțul lui Denzille și Holles fiindu-le ținta ulterioară. Dixon i-urmează, cu vorbă de ceartă dar iată și el scuipă sudalmă, și după ei. Bloom mai adastă cu sora o idee să trimită gînd bun fericitei mame și pruncușorului colo sus. Doctor Dietă și Doctorul Liniște Multă. Nu-i așa că parcă-i alta? Vremuri de veghe în casa lui Horne și-au pus pecetea în paloarea ei pustiită. Ceilalți toți acuma departe, o privire cu duh matern ajutînd șoptește pe cînd alunecă afară: Doamnă, cînd vine pasărea barză și pentru tine?

Acu, văzduhu-i afară bolmojit cu jilăveală de rouă a ploaie, esență cerească de viață, sticlind pe piatra dublineză sub ceriu de stele strălucitor. Aerul Domnului, aerul Atoatepărintelui, aer schinteetor, în cerc șezător, cesitor. Trage-l adînc întru tine. Doamne, Theodore Purefoy, faptă făcătoare tare ai făcut și nu cîrpăceală ! Ești, zău așa, mai grozav progenitor decît oricare altul în cronica asta amestecată, atoatecuprinzătoare, de tot bălțată. De mirare ! În ea sta posibilitate de Dumnezeu plămădită de Dumnezeu dăruită de dinainte formată pe care tu ai rodit-o

https://biblioteca-digitala.ro

cu puţinătatea ta de treabă bărbătească. De ea te lipeşte ! Slujeşte ! Munceşte, trudeşte ca un dulău şi lasă toată învăţătura sholasticească şi pe toţi maltusiştii să se ducă-n pustii. Tu eşti părinţii lor, tuturora, Theodore. Te-ai gîrbovit sub povară, te chinuie cu ceartă de bani de la măcelarii acasă şi cu drugi de aur (dar nu ai tăi !) la contoare? Sus capul ! Pentru fiecare prunc nou făcut ai să strîngi sacul de grîu auriu. Vezi, ţi s-a murat de tot lîna. Doar nu l-ăi pizmui acuma pe Darby Dullman cu Joana lui? O cioară vopsită şi o cotarlă cam urduroasă — asta le este progenitura. Ptiu, apoi să-ţi spun eu ! E-un catîr, un melc mort, sarbăd şi vlăguit, nu face nici cît o para chioară. Prăsire fără înmulţire ! Nu aşa ! Uciderea pruncilor ca şi Irodul, aşa i-ar zice mai bine. Verdeaţuri, vezi bine, şi coabitare de tot stearpă ! Ea pofteşte un biftec de carne, roşie, crudă, şi sîngerie ! E-un cărunt pandemonium de boale, glanda crescută, gîlci, anghină, bătături, năduf, oasele grele de-atîtea zăcere, bube dulci, rinichiu-ntr-o parte, guşe, negi, vărsare de fiere, pietre-n ficat, picioare îngheţate, varice. La naiba cu trenodiile şi palinodiile şi bocitoriile şi alte asemenea cîntări de mort de prin strămoşi. Douăjde ani numai cu de-al de astea, dar să nu-ţi pară rău. Tu nu eşti ca mulţi alţii care vor şi ar vrea şi aşteaptă şi niciodată n-ajung să şi facă.

Tu ţi-ai văzut America, ţinta vieţii tale şi pe ea-ai bulucit ca un bour de peste ape. Cum zice Zarathustra? *Deine Kuh Trübsal melkest Du. Nun Trinkst Du die süsse Milch des Euters.* Uite ! Pentru tine ţîşneşte din plin. Soarbe, omule, un uger întreg. Lapte de mamă, Purefoy, lapte de stirpe omenească, lapte de beţie cum este cel pe care beţivii aceştia îl toarnă în ei în vizuinile lor, lapte de nebunie, lapte de miere din ţara Canaanului. Ţîţa vacii ţi-e pietroasă, ce spui? Da, dar laptele ei e cald, şi e dulce, şi te îngraşă. Nu-i bere bîhlită ci lapte unsuros, gros, vîscos. Pe ea, bătrînule patriarh ! Ţîţă ! *Per deam Partulam et Partundam nunc est bibendum !*

Cu toţii buluc spre beţie, ca trenul, mugetele lor pe strada întreagă. Pe cinste băieţi. Un-ai dormit az-noap'? La Timothy ăla bătutu-n cap. Al dracu'-Ş vrun neam de curcan sau sticlete? Unde-i doctoraşu şi cu moş tăgîrţă? Ce ştiu eu. Ura, fă-te-ncoace, Dix ! La cutia de fetiţe cu panglicuţe. Da' boxeuru? Cer senin. Ţărănoiule, uite-l pe popa matol cum iese de la maternitate ! *Benedicat vos omnipotens Deus, Pater et Filius.* Pleaşca, părinte. Banda din Denzille. Infernuri, şi trăsnete ! Cărel. Aşa, Isaac băiatule, dă-i într-o parte. Veniţi cu noi, alteţă? A nu se da la viaţa personală. Matale om bun tare. Toţi o apă şi-un pămînt. *En avant, mes enfants !* Tunu număru unu foc. Spre Burke ! Într-acolo păşeau cinci pursîngi. Sumeţie încălecată, unde-i urîţenia spurcată? Popo Steve, repede crezul apostaţilor ! Nu, nu, Mulligan ! La prora ! Dă-i nainte ! Ochii pe ceas. Vremea să ne zboare afară, Mullee ! Ce-ţi veni? *Ma mère m'a mariée.*

https://biblioteca-digitala.ro

Beatitudine britanică ! *Ratamplan Digidi Bum Bum*. Da-urile cîştigă. Să se tipărească şi să le legătorească la tiparniţa druidească de către două femei contrafăcute. În scoarţe de piele de viţel verzui cum e pipi. Ultimul cuvînt în materie de nuanţe artistice. Cea mai mişto carte de-a ieşit în Irlanda de cînd mă ştiu eu *Silentium !* Se coace-un pîrţ ! 'Tenţie. Direcţia bufetu cel mai aproape şi-acolo anexaţi provizii lichide. Marş ! Tropa, tropa, băieţii (ce mai !) ca popa. Bere, biftecuri, biştari, biblii, buldogi, bastingaje, boponeală şi bebiscopi. Pînă şi-n înaltul eşafodului. Boii de bere bocănesc peste biblii. Cînd o luăm spre Iranldraga de ea. Plescăie-i pe plescăitori. Trăsnăciune ! Ţineţi dracu' pasu militaru. Ho, c-ajungem. Vadu unde-şi vace vacu vlădica. Halt ! Săltaţi-vă. Ca la meci. La grămadă. Fereşte buzunaru. Au, lăfăitoarele ! Ce, te doare? Să te miri ce rău îmi pare !

Uite-o poantă. 'N-poartă oare cine şade? Straşnicu stăpîn al damnatatiunii. La mine-i faliment mare. Cu pariu — sînt pe geantă. Nici eu, nici un marafete. Toată săptămîna-am mers pe blat. Tu ce iei? Miedul ca la mama acasă pentru un aşa Übermensch. Idem. Cinci halbe extra. 'Mneavoastră, domnu'? Cordial ginger. Să mor eu, zeamă ca pentru şoferi. Pune caloriile-n mişcare. Să-şi întoarcă ticătorul. I-a stat de tot cînd cu bătrînu. Mie absint, pricepi matale? *Caramba !* Şodou cu puţin vin sau un rinichi la tigaie. Nu ţine? Mătuşa mi-a strîns ceapa cu uşa. Fără zece. Al dumitale. N-ai de ce. Te cam doare la linguricä, ă, Dix? După ce. Mla muşcat mo muscă mare cînd făcea nani -n grădină. Şade tot pe lîngă alma mater. E-n cîrlig cu una. O ştii pe dama lui? Da, vă rog, o ştiu. Plină ochi. Da s-o vezi în dezbilieu. Face toţi banii. Drăguţică frumuşică. Nu o slăbătură d-astea d-ale voastre, nici de departe. Trage storu-n jos, iubite. Două beri. La fel şi-aici. Dă-i bătaie. Dacă cazi nu mai pierde vremea să te-ardici. Cinci, şapte, nouă. Ca pe ouă ! Are nişte telescoape, prima-ntîia, ce mai. Şi mă trage-n mai din dos, şi cu ancora în sus. Să vezi şi să nu crezi. Ochiul tău înfometat, gîtu tău bine udat, inima mi-o au furat, lipicioasă alergare, o ! Domnu-domnu? Cartof pentru reumatof? Fleacuri-bleahuri, dacămi dai şi mie voie. Pentru hoi polloi. Tumneata te-ai cam tuflit. He, he doctore? Vii din ţara lipa-lipa? Corporozitatea dumneavoas' se rostogoleşte numai bine? Ce fac mama cu copilu? Cum e trupu de femeie după ce s-a întins în fîn? Stai, şi sloboade. Parola. Spăroasă. Pentru noi o moarte albă da şi-o naştere roşcată. Hihi ! Scuipă-n sus să-ţi pice-n ochi, şefule. -Nţelepciune bătrînească. Din Meredith am ciupit-o. Iezuit iezificat, orhidizat, policinimesc ! Mătuşica mea-i scrie lui păpăicu. Răul de Stephen îl strică pe micuţu Malachi.

Huru ! Încasez-o tinerelule. Trece halbele-ncoa. Uite, Jock, băutură scoţenească. Să-ţi miroasă romu-n poală să-ţi şi fiarbă banii-n oală ! Mîrcul meu. *Merçi* 'N-sănătatea noas'. Asta ce mai e? Lungeşte picioru. Vezi că-mi

https://biblioteca-digitala.ro

pici pe pantalonii ăi noi. Scutură niţel piperu, tu de-acolo. Prinde-l. Sămînţa de chimen trage la himen. Te prinzi? Fleanca. Tot băiatu pe la fata lui. Venus Pandemos, *Les petites femmes*. Fata cu nărav mai rar din oraşul Mullingar. Să-i spui că m-am prins la ea. Strînge-o tare pe Sara. Eşti pe drum spre Malahide. Cine, eu? Cine m-a sedus pe mine, n-o mai ştu nici după nume. Ce-ai fi vrut pentru nouă pence? Machree, Macruskin. Moll murdară peste bot, pe saltea şi peste tot. Înc-o duşcă, una peste alta. *Ex* !

Mai aştepţi, şefule? Te cred. Vezi, poţi să-ţi pariezi şi ghetele. Ce te miri că tot n-are cine să ţi le facă. Pe sub mînă? Ştia el ce ştia. L-am văz't acu nuşcît da zicea că el nu. Nu ne-ai invitat tu? Rîndul dumitale, dom'le. Scoate paraua. Două aşa şi-una altfel. Asta ai învăţat-o de la franţuzoaice? Aici nu se prinde, Băiatu vlea pipilică. Cele mai grozave de prin partea asta. Să mo' eu, Chawley. Noi nu ne-am umplut. Noi nu ne umplem chiar aşa. Au reservoir, Musiu. Granmersi.

E,-ţi spun eu. Ce tot spui? Colo-n bar. Chiar că. Te văd, te văd, domnu meu. Ce mai gagică, două zile-ntr-un chef. Şi numai cu vin. Breau ! Mai ia una, haide, Brr, sînt turtă. Şi s-a dus şi la bărbier. Dă pe din lături. Cu un tip de la trenuri. De un' ştii? E vreo operă să-i placă? Roza din Castilia. Ce mai distribuţie. Poliţia ! daţi-ne nişte H_2O a leşinat domnu. Ia te uită ce mai flori. Păzea, că-ncepe acuma să zbiere. O iubito, o iubito. Haide, trage apa ! Aici trebue o mînă fermă să-le strice aranjamentu. Avea cîştigătoru vă spun eu că ştiu precis. Tunie dracu-n ceafa lui Stephen. Cu mîna lui mi-a dat-o mîrţoaga . A dat peste un băiat cu telegrama în drum spre depou şi i-a dat cu berea. I-a-mpins un şiling şi i-a şutit telegrama. Iapa cică-n formă. O guinee în vînt. Ai cui spune. Adevăru-adevărat. Vro manevră de a lor? Cred că da. La sigur. Intră sigur la pîrnaie dacă se prind judeţii. Madden să parieze pe Madden ce mai dement pariu decît ăsta. O, luxură, limanul şi puterea noastră. Eu o-ntind. Chiar te duci? La mămăica. Stai aşa. Mascaţi-mă vreunul, că roşesc. M-am ars dacă mă vede. Vino-acasă, păpuşico. Ari var movio. Nu uitaţi de floricele pentru damicele. 'Ncrede-te-n mine. Ce-ai avut de la iapa-aia? Ca de la bărbat la bărbat. Mănînci calule ovăz. A lui John Thomas, bărbat-su. Nu-i minciună, cu Leo bătrînu. Așa să-mi ajute Dumnezeu. Să mor eu. Asta zic şi eu călugăr. Te ce nu mi-ai sbus? Dacă nici asta n-o fi, atunci ce. Pentru rugăciunile. Amin.

S-a votat? Steve, băiete, ai luat-o tare. O mai fi ceva de băut, dracului? Binevoieşte colosal de splendidul ofertant să-i dea voie unui invitat în cea mai extremă sărăcie şi cu o sete măreţ de mare să încheie o libaţie risipitoreşte inaugurată. Stai să-mi trag sufletu. Hei patroane, hei patroane, nu mai ai nişte flacoane, staboo? Hopaşa, mon, şere, băşica, îmi, cere. Mergi şi te-ntoarnă. Ai dreptate, Boniface. Absinte destu. *Nos omnes biberimus viridum toxicum diabolus capiat posteriora nostra*. Ora-nchiderii, dom'lor.

https://biblioteca-digitala.ro

Ă? Vin mai bun pentru Bloom. Ziceai ceva de ceapă? Bloo? Mai cerşeşti reclame? Foto de la papa, ce grozav ! Pe şest, amice. Tunde-o. *Bonsoir la compagnie*. Atenţie la retenţie. Unde-s ţapu şi molău'? S-au topit? Am luat plasa. Trebuia păzită uşa. Şah mat. Turn contra rege. O mbuluia ajut unt in arca ren are ada post lan oapte. Tiii, parc-aş fi matol. Dracu să mă ia dacă n-a fost cea mai grozavă chestie. Şincă, grijitorule, prăjiturele pentru puştiu. Sîngele Domnului. Nu mai e nimic pe-aici? Jos cu sifilisu' şi cu toate rachiurile. Ora închiderii. Care pre întreaga lume se călătoreşte. Sănătatea tuturor. *A la vôtre*.

La dracu', cine-i tipu-n macferlan? Dusty Rhodes. Ia gineşte ce mai bărci. Or că ! Ce-are acolo? Cap de bou. Ia te uită, un bovril. I-o fi foame. Ce ştii tu, coate-goale? Prăpăditu' ăla din Richmond? Chiar. Credea că i-a intrat plumbu-unde nu trebuie. O prostie prostitoare. Noi îi zicem Papa pîine. Omu ăsta domnilor a fost odată un cetăţean respectabil. Un bărbat cu trupu-n zdrenţe s-a-nsurat cu-o fată în trenţe. A întins şi ea o undiţă. Uite şi iubirea pierdută. Macferlan călătorul prin canion-urlătorul. Hai acasă la culcare. E ora. Bun la bătătură. Ce? Nu l-am văzut azi la cimitir? Prieten al vostru care-a dat în primire? 'Mnzeu să-l ierte. Săracii copii ! Nu mai spune, Poldy dragă ! Nu sîntem de plîns că bunu' Padney într-o ladă mare neagră s-a tot dus? Din toţi negri, conu' Pat era cel mai bine. N-am mai văzut unu' ca el. *Tiens, tiens*, da asta-i foarte trist, pe cuvînt, da. Păi d-acuma frîna mare, că e panta iute tare. Scîrţîie osiile. Pe cît că Jenatzy îl taie oricînd? La pariuri? Ala mai zic şi eu ! S-a dat la fund, zice-n comunicat. A luat-o pe coaje. Gata. Un'şpce. Vă salut. Tot 'nainte, tot 'nainte. 'Pte bună. 'Pte bună. Fie ca Allah, marele şi bunul, să-ţi apere foarte tare sufletul în noaptea asta.

Stai aşa. Noi nu ne-am făcut plinu. Uite-şa, ne-au dat afară. Uite aşa am luat papară. Vor să sperie copiii. Nu-i i-e bine în părţile abdominabile. Huc. 'Pte bună. Mona, mragostea mea. Ic. Mona, miumirea mea. Ic.

Ţ. Şase la obstropulos. Pflap. Pflap ! Cu trompete. Uite. Brigadă ! Vira la babord ! 'N susu străzii. Tăiem. Pflap ! Haide-haide. Tu nu vii? Fuga, 'n trap, şi la galop. Pflaap !

Lynch ! Ce-i? Îmbarcă-te cu mine. Pe-aici la Denzille, e. Schimbăm pentru bordel. Noi doi, cum spunea ea, să căutăm patu', unde-i Mary întinsă de a latu'. Gata, oricînd. *Laetabuntur in cubilibus suis*. Vii? Ia şopteşte, cine dracu-i ăla tuciuriu în zdrenţe negre? Şşş ! Păcătuit în faţa luminii şi uite-acuma-i aproape ziua cînd o să vină să judece lumea prin foc. Pflaap ! *Ut implerentur scripturae*. Ca-ntr-o baladă. Şi zis-a marele Dick spre prietenul său marele Davy. Christicle, cine-i excrementul gălbui care predică în Merrion hall? Şi iată, că vine Elia spălat în Sîngele Mielului. Haideţi încoace existenţe de vinul mustind, de ginul sticlind, de pileală pilind pline ! Haide încoace,

https://biblioteca-digitala.ro

prăpăditule, cu capu de cîine, cu gîtu de taur, cu fruntea în creț, cu fălci de mistreț, cu creer de nucă pisată, cu ochi de nevăstuică furată, trișori, simulatori, și cu surplus de bagaje ! Haide, triplă esență a infamiei ! Alexander J. Christ Dowie, care a ridicat în slavă mai mult de jumate din planeta asta de la 'Frisco Beach la Vladivostok. Zeitatea nu-i un circ de-o para chioară. Îți spun eu că el știe și că-i o afacere a-ntîia. El e lucrul cel mai mare nu uita asta. Cîntați mîntuire întru Domnul Isus. O să trebuiască să te scoli al dracul de devreme, mă păcătosule, dacă vrei să-l trișezi pe Bunul Dumnezeu. Pflaap ! Așa, vezi. Are El totul gata pregătit, și ce-i al tău e-acolo pus deoparte, poți să crezi, în buzunarul de la spate. Dă-i nainte și-ai să vezi.

În românește de MIRCEA IVĂNESCU

**Capitolul XIV din* Ulysses, *prezentat acum întîia oară în română, nu poartă titlu în original. Denumirea dată aci fragmentului evocă episodul întîlnirii eroului homeric cu «boii lui Helios», care a servit de canava lui Joyce în elaborarea acestei secțiuni, cea mai dificilă din întregul roman, datorită tehnicii narative speciale bazată pe parodierea, în strictă desfășurare cronologică, a stilurilor prozei engleze, de la începuturi și pînă la argoul contemporan.*

Dificultățile întîmpinate în echivalarea unui asemenea text au fost și rămîn notorii. Fidel originalului, traducătorul a dat o replică — în coordonatele de evoluție stilistică proprii limbii române — întemeiată pe aceleași procedee de expresie, urmărind îndeaproape, oricît de șocante, spiritul și litera acestui fragment al capodoperei lui Joyce.

(NOTA REDACȚIEI)

https://biblioteca-digitala.ro

ANDREI BREZIANU

ULYSSES
parodie şi rodnicie

Acest ou-simbol ţi-l aduc,
Om şters, uituc,
(Ion Barbu — Oul dogmatic)

În partea finală a *Republicii*, Platon aminteşte printre altele de fantastica viziune a lui Er (mit pitagoreic) istorisind momentul asumării de către eroii homerici a înfăţişărilor lor postume. O scenă asupra căreia se cade să poposim o clipă este aceea în care « sufletul lui Ulise, statorit de ursită pe ultimul loc, înaintă la rîndul său spre a alege ; prin amintirea trudelor trecute despuiat acum de toată rîvna, se învîrti o bună bucată de vreme în căutarea chipului şi înfăţişării şterse a unui ins oarecare ; cu greu, într-un sfîrşit, o descoperi zăcînd într-un ungher, dispreţuită de toţi ceilalţi ; şi o alese bucuros pentru sine, mărturisind că nu altfel ar fi purces şi de-ar fi fost chemat spre a alege cel dintîi. » [1]

S-ar părea că puţine profeţii s-au dovedit — prin metaforă — mai adevărate în cele din urmă, decît aceea cuprinsă în aceste cîteva rînduri. Într-adevăr, după veacuri de vehiculare orală şi scrisă în cîmpul literelor şi culturii europene, ultima reîntrupare a lui Odiseu, — şi poate cea mai extraordinară — se face, prin James Joyce, sub aparenţele cu totul oarecari ale omului mediu, — cetăţeanul de rînd Poldi Bloom, umilul personaj central al unuia din marile monumente de proză ale secolului XX, replică parodică în al cărei compas romancierul irlandez reuşeşte să cuprindă dintr-o trăsătură treizeci de veacuri de gîndire şi istorie. S-a subliniat, şi nu fără temei, că geniul lui Joyce este parodic într-un grad rar întîlnit de la Cervantes încoace. (Nu este, de altfel, lipsit de interes să remarcăm în treacăt că — fiecare în felul lor — două din bornele cele mai semnificative ale galaxiei Gutenberg sînt în mod curios străjuite de colosale parodii : *Don Quijote* şi *Ulysses)*. Dar, ca şi la Cervantes, parodia e departe de a fi în *Ulysses* totul : un critic francez, atrăgînd atenţia asupra primejdiei absolutizării unui atare reper stilistic şi structural, făcea o raportare la parodicul din artele plastice, ilustrat printr-un exemplu cunoscut : într-adevăr, între Ulisele homeric şi cel joyceean « raportul e mult mai liber decît e cel dintre Meni-

[1] Platon, *Republica*, X, 620 d.

https://biblioteca-digitala.ro

nele lui Picasso şi ale lui Velazquez. »[1] Desigur, modalitatea de mimeză opunînd picturalul artei cuvîntului, îşi are partea de pondere în această explicaţie. Ceea ce ni se pare mai important de scos în evidenţă e însă calitatea specifică şi cu totul aparte a îmbinării parodiei joyceene cu miezul eposului imitat. Scaliger formulase încă din Renaştere, într-o doctă butadă, enunţul: « parodia fiică a rapsodiei » (prin rapsodie înţelegîndu-se opera rapsozilor, în speţă cei homerici). Prin filiaţie, parodia din Ulisele lui Joyce confirmă aparent această afirmaţie, deşi numai pînă la un punct. Căci privite îndeaproape, lucrurile apar într-o lumină diferită; într-adevăr, în sensul tradiţional şi clasic, acreditat prin micul Hipponax, parodia (exemplul anonimului autor al *Batrachomyomachiei* vorbeşte de la sine) e o urzeală precumpănitor acidă, depreciatoare şi, de cele mai multe ori, pitică. Or, nu în acest sens vorbim de « parodic » la *Ulysses*. Om al «tropismelor» multiple, sau « politrop » — aşa cum, muza rapsodului îl cînta încă din primul vers al *Odiseei*[2], personajul chema pe drept cuvînt un mult mai amplu tratament artistic decît e cel procurat de armele parodiei în sens strict. Paleta folosită de Joyce în zugrăvirea acestui « complete all-round character »[3] se desfăşoară, tocmai de aceea, pe măsura dimensiunilor a ceea ce am putea numi, parafrazînd versul lui Homer, « politropismul » lui Odiseu: pentru arta prozei narative europene, momentul *Ulysses* reprezintă, în această privinţă, locul geometric al unei prodigioase transcenderi a parodicului simplu către un mimesis alegoric, asupra căruia vom reveni. Romanul (« enormous bulk and more than enormous complexity » — Joyce în *Letters*, 146), — deşi în aparenţă descriere minuţioasă a unei singure şi banale zile în microcosmosul dublinez, e totodată, după propria caracterizare a autorului, « epopeea a două neamuri (poporul israelit şi cel irlandez), ciclul încheiat al întregului corp omenesc . . . în felul ei o adevărată enciclopedie »; şi Joyce continuă, afirmînd că intenţia lui a fost aceea de a transpune punct cu punct mitul odiseic *sub specie temporis nostri*: « Fiecare aventură (cu alte cuvinte, fiecare ceas al zilei, fiecare organ al trupului, fiecare artă în strînsă corelaţie şi interacţiune cu structura întregului) — trebuiau aici nu numai să condiţioneze dar să şi creeze tehnici literare proprii »[4], lucru ilustrat cu pertinenţă şi într-un exemplu la care ne vom referi mai jos. Pe calea fabulei, tiparul lucrării urmează cumva episoadele capitale ale epopeei homerice, travestite însă din cel puţin trei puncte de vedere: mai întîi, la nivelul generic — unde în loc de stihuire mnemonică (*Odiseea* rămîne o capodoperă a literaturii aural-sonore) avem de-a face cu o gigantică naraţiune în proză (*Ulysses* poate fi privit şi ca exemplul superlativ al împlinirilor gutenbergiene); apoi, la nivelul spaţiului şi acţiunilor personajelor — unde cititorul e confruntat nu cu mitici eroi ci cu oameni mărunţi evoluînd în decorul închis al interioarelor şi străzii, departe de văpăile de azur ale aventurii în arii deschise; în sfîrşit, la nivelul temporal, — unde totul apare condensat la scara unei singure zile (mai exact a optsprezece ore).

Or, în această colosală strămutare a *Odiseei*, care cititorului neavizat sau pripit i se poate părea chiar neprobantă şi specioasă, un ce rămîne totuşi nestrămutat: arhetipul şi structura care, identificate de ochiul inteligenţei, definesc cu rigoare sorgintea ideii, planul acţiunii şi conturul mesajului. În limitele de toleranţă ale acestui nucleu tematic, prin excelenţă odiseic, Joyce brodează, cu o migală

---

[1] Jean-Jacques Mayoux, « Portrait de l'artiste », în *Lettres françaises*, 16 febr. 1961, p. 5.

[2] Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον (Od. I, 1)

[3] Vezi, în acest sens, articolul *Ulise — crîmpeie dintr-o reversiune metaforică (Mediterana şi Anglia)* în « Secolul 20 », 7—8/1970, p. 281

[4] Joyce în Letters, 146—147, Ed. Stuart Gilbert, 1958

exuberantă, « traducerea » în contemporaneitate a străvechiului mit. O înfăptuire de asemenea proporții justifică desigur entuziasmul unui Ezra Pound care, încă din 1922 — la apariția cărții — putea să exclame: « Toată lumea se cuvine să dea tribut de laudă lui *Ulysses*; se poate ca cei ce s-ar codi s-o facă să nu se declare pînă la urmă mulțumiți cu un loc pe treapta inferioară a ordinei intelectuale; nu vreau să spun prin asta că lumea întreagă trebuie să elogieze pe *Ulysses* din unul și același punct de vedere; dar orice literat serios — indiferent dacă va scrie sau nu despre *Ulysses* un eseu critic, va trebui neapărat să-și formuleze o părere, chiar de n-ar fi decît pentru uz personal ». Și, situînd mai departe lucrurile în contextul lor mai mare, Pound continua, luînd ca semnificativ jalon de referință pe Flaubert: « Ca să încep cu cele ce stau înafara oricărei discuții, aș spune că Joyce preia arta literaturii din locul unde o lăsase Flaubert. Dacă în *Dubliners* și în *Portret*, el nu depășea *Les trois contes* și *L'éducation sentimentale*, în *Ulysses*, Joyce duce mai departe procesul început de Flaubert în *Bouvard et Pécuchet*, ridicînd arta prozei la o treaptă de mult mai mare eficacitate și compactitudine; el încorporează astfel în întregime o bucată ca *La tentation de Saint Antoine*, care rămîne simplu punct de comparație față de un singur episod din *Ulysses*. Căci romanul lui Joyce are mai multă formă decît toate romanele lui Flaubert laolaltă . . . Bloom este și Shakespeare și Ulise, și Evreul rătăcitor, și cititorul cotidianului *Daily Mail* . . . și « Everyman » și omul instinctual πολλα πάθειν κατα θυμόν[1]. Apoi, după consemnarea moravurilor provinciale în *Doamna Bovary* și a celor orășenești în *L'éducation*, Flaubert își propusese să întregească zugrăvirea vieții secolului al 19-lea, prezentînd sumedenie de lucruri mărunte, plauzibil prezente în capul omului obișnuit al epocii: iată însă că Joyce e descoperitorul unei metode mult mai expeditive de a întocmi astfel de sumare și analize; căci odată ce Bouvard și prietenul său se retrag la țară, narațiunea neîmplinită a lui Flaubert începe să lîncezească; în *Ulysses*, în schimb totul rămîne posibil oricînd. Bloom suferă κατα θυμόν, e « tot omul iscodind rînza și luminile » . . . Ulisele lui Joyce e πολύμητις[2] — și virtual receptor al tuturor lucrurilor . . . Romanul lui Joyce e la fel de irepetabil ca *Tristram Shandy*, vreau să spun că nu suferă duplicare: el nu poate fi luat drept « model » —, așa cum poate *Doamna Bovary*; *Ulysses* întregește deci un lucru schițat de Flaubert în *Bouvard et Pécuchet*: pornind de aici, el aduce un supliment de înzestrare tezaurului tehnicilor literare. Așa se face că romanele de serie, chiar cele excelente, îți par nesfîrșit de fastidioase și greoaie după ce ai observat felul în care Joyce reușește, în *Ulysses*, să stoarcă ultima expresie dintr-o situație, dintr-o știință, dintr-o stare sufletească, pe numai o jumătate de pagină, sau într-o replică de catehism, sau într-o tiradă *à la Rabelais* »[3]

Lungul citat oglindește, cum se vede, doar cîteva din punctele de interes potențate prin inserția lui *Ulysses* în tradiția predecesorilor, în rîndul cărora Flaubert păstrează desigur strălucirea unei stele de prima mărime: relese suficient de limpede că aprecierea lui *Ulysses* ca simplă parodie în proză a *Odiseei* ar fi semnul unei judecăți pripite. Căci cercetarea și sondarea în adîncime a straturilor din care se compune capodopera lui Joyce scoate în primul rînd în evidență o polisemie foarte complexă, în care, după cum remarca W.B. Stanford[4]

---

[1] Od. I, 4, Plurimos passus est dolores in suo animo.

[2] Preaprudent, preaînțelept (Od. XXI, 274: πολύμητις 'Οδυσσεύς)

[3] Ezra Pound, *The Paris Letter* (« The Dial », May 1922), republicată în *Literary Essays of Ezra Pound*, Faber, London, 1963, pp. 403—404

[4] *The Ulysses Theme*, Michigan, 1968

https://biblioteca-digitala.ro

identificăm întocmai perechea de nivele definite mai de mult de Dante[1]: *literalul* (descrierea evenimentelor obişnuite ale unei zile) şi *alegoricul* (care subsumează de fapt « parodia Odiseei », tema peregrinării, a căutării şi regăsirii vetrei); apoi: nucleul *moralităţii* din această atotcuprinzătoare radiografie a umanului; în sfîrşit, *anagogicul*, sau valenţa spirituală a unei opere în care arta cuvîntului are, în ultimă instanţă, menirea de a lumina, cu toleranţă şi sinceritate, înţelegerea lumii şi vieţii. Într-o ordine de preocupări paralelă, relevantă ni se pare aici şi observaţia lui Northrop Frye, proprie să scoată în relief un alt aspect: raportul semnificativ dintre întreg şi părţi, precum şi armonizarea componentelor capodoperei: « Dacă cineva ar fi rugat să-şi exprime opinia în legătură cu patru lucruri care l-au impresionat mai mult citind *Ulysses*, destul de plauzibil ar fi şi următorul răspuns: Întîi, claritatea cu care peisajul, sunetele şi mirosurile Dublinului prind viaţă sub condeiul scriitorului, perfecţiunea zugrăvirii personajelor, naturaleţea dialogurilor. Apoi, modul extrem de elaborat în care trama narativă şi personajele p a r o d i a z ă (s.n.) în confruntarea lor cu tipare arhetipale eroice, mai ales cu acel al *Odiseei*. În al treilea rînd, revelaţia caracteriologică şi faptică decurgînd din folosirea investigatoare a tehnicilor monologului interior. În sfîrşit, tendinţa enciclopedică şi exhaustivă, constantă în procedeele tehnice şi chiar în subiect, exprimarea făcîndu-se într-o terminologie de mare vigoare intelectuală. Nu-i greu de văzut că aceste patru puncte ating de fapt povestirea, romanul, confesiunea şi « anatomia », conţinute simultan în cartea lui Joyce. *Ulysses* este într-adevăr o proză epică perfectă care, prin aceea că foloseşte toate aceste forme — fiecare de egală importanţă, fiecare, în esenţă, de aceeaşi pondere în raporturile reciproce — defineşte întregul ca unitate, nu ca agregat. »[2]

În această foarte originală unitate, « parodia », să spunem a Telemachiei (episoadele *Telemach*, *Nestor*, *Proteu*, sau primele trei capitole), se reduce de fapt la tiparul de structură al « căutării » fiului, tinjind difuz spre o tutelă paternă de experienţă şi practică matură (Stephen Dedalus spre Leopold Bloom); partea peregrinărilor propriu-zise (următoarele 12 episoade) la tiparul întortocheatelor meandre parcurse de tată (Bloom) înainte de regăsirea finală a acoperişului domestic; încheierea (episoadele *Eumeu*, *Ithaca*, *Penelopa*, sau ultimele trei capitole) — la schema întîlnirii tată-fiu, soţ-soţie. Spicuind din fugă cîteva detalii constatăm că, în rest, nexul parodic e suficient de lax; aşa dejunul lui Bloom (episodul VIII) — reprezintă o palidă evocare a episodului întîlnirii lui Odiseu cu antropofagii Lestrygoni; panorama străzii (episodul X) — trimite la un fapt conţinut de *Odiseea* prin simplă aluzie: primejdia aşa-numitelor « stînci plutitoare »; altercaţia lui Bloom cu barmanul care azvîrle în el cu un proiectil improvizat (episodul XII) răspunde întîlnirii lui Ulise cu Ciclopul; exemplele s-ar putea multiplica.

Mai curînd decît parodic în sens propriu, geniul lui Joyce constă aşadar, din acest punct de vedere, dintr-o inedită şi desăvîrşită imitare (în înţeles aristotelic) decurgînd din subtila şi permanenta logodire a două registre: imitarea în surdină a *Odiseei* (« parodie» *lato sensu*) şi « imitarea» (mimesis) peripeţiilor diurne şi nocturne ale personajului central, interpretate ca proiecţie alegorică a arhetipului Odiseu, cu care are în comun sîmburele structural al situaţiilor traversate şi ordinea desfăşurării acestora.

---

[1] Cf. Dante: *Epistola către Cangrande della Scala*, X, VIII, 125, în « Le Opere latine di Dante », J1, Giuliani, 1882

[2] Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton, 1957, p. 313

https://biblioteca-digitala.ro

Dar dacă acesta e cadrul şi modalitatea parodică a lui *Ulysses* — considerat ca ansamblu şi structură, — la nivelul capitolelor, uneori al paragrafelor, cititorul atent face surprinzătoarea descoperire că parodii în sensul mai strict al cuvîntului mai ales la nivel stilistic, punctează totuşi opera, ocupînd în economia volumului perimetre variabile, cu funcţia certă de a furniza pe alocuri instrumente lingvistice adecvate substanţei comunicării. Un atare exemplu e şi cel din al 13-lea capitol (replică a cunoştinţei lui Ulise cu Nausicaa), în fapt episodul întîlnirii, — ce-i drept distante — dar al schimbului de privlri, deosebit de intens, între Bloom (Ulise) şi adolescenta Gerty MacDowell (Nausicaa): cochetarea din ochi între cele două personaje e privită omniscient de romancier, surprinsă din ambele direcţii. Dacă partea lui Bloom e debitată sub forma unui monolog interior de o sinceritate şocantă, partea tinerei fete se îmbină fluent în chipul unei replici parodice perfecte a stilului « nuveletelor » de pension, împănat şi presărat cu forme de exprimare proprii domnişoarelor de « familie bună ». Efectul (crescendo) —de nevinovată pompă şi dulce bagatelă a părţii dintîi (Gerty), face un contrast deosebit de dur cu partea secundă (descrescendo) — cugetările mai mult decît decoltate ale aproape cvadragenarului Bloom. Dominîndu-şi şi *empatic* subiectul, Joyce sugerează astfel, printr-o excelentă manipulare a meşteşugului antitezei, distanţa dintre cele două psihologii, — totuşi, instinctual, apropiate: bărbatul şi fata.

Dar parodia stilistică din episodul *Nausicaa* e doar un fel de premoniţie în deschiderea celui mai frapant, poate, dintre capitolele cărţii, vestitul « episod al Maternităţii » unde, pe la zece seara, Leopold Bloom merge să viziteze o prietenă a familiei, doamna Purefoy, care stă să nască. Elaborarea şi scrierea capitolului, — « cel mai dificil episod într-o odisee, atît din punctul de vedere al interpretării cît şi al executării », aşa cum îl caracterizează Joyce însuşi (scrisoarea către Harriet Weaver, din 25 februarie 1920) [1], avea să ia autorului nu mai puţin de 1000 de ore de lucru.

Raportîndu-ne pentru o clipă la principiul de mai sus, vom spune întîi că această parte din *Ulysses* mimează alegoric (sau potrivit sugestiei noastre terminologice « parodiază » *lato sensu*) două porţiuni din *Odiseea* (XII 127—141 şi 260—453) fragmente în care este vorba de păţania lui Ulise cu « Boii Soarelui ». Scena incidentului: ostrovul triunghiular Trinacria (Sicilia), proprietate a zeului Helios, unde « boes Heliou », boii divinităţii solare, pasc nestingheriţi fabuloase păşuni fără pîrleazuri. Sacre precum bovinele religiei hinduse, animalele se află sub scutul şi ocrotirea divinităţii: « boii Soarelui » sînt hrană interzisă; dar împinşi de pintenul foamei, tovarăşii lui Odiseu încalcă legiuirea, şi profitînd de momentana absenţă a căpeteniei lor, înjunghie, în dispreţul opreliştei, cîteva cornute din care înfulecă apoi pe săturate. Structura episodului homeric cuprinde aşadar o antiteză: pe de o parte încălcătorii legii (care vor fi de altfel aspru pedepsiţi) pe de altă parte, piosul Ulise, păstrătorul ei, care, tocmai de aceea scapă cu viaţă şi, curînd apoi, ajunge teafăr la un alt liman. Or, potrivit interpretării alexandrinului Porphyrius (discipolul lui Plotin), vitele lui Helios din Trinacria reprezintă un binecunoscut simbol al fertilităţii. Prin actul lor de neînfrînare, s-ar putea spune deci că tovarăşii de periplu ai lui Odiseu păcătuiesc cumva împotriva rodniciei, într-unul din simbolurile ei. Joyce asumă acest punct de vedere, interpretînd abaterea vitelor sacre ca o crimă împotriva fecundităţii, prin sterilizarea consecinţelor iubirii umane [2].

---

[1] Joyce, *Letters*, op. cit. p. 137

[2] « *I interpret the killing of the sacred oxen as the crime against fecundity by sterilizing the act of coition. And I think my interpretation is as sound as that of any other commentator of Homer* » Cf. F. Budgen: *James Joyce and the Making of Ulysses*, Bloomington, 1946, p. 215

https://biblioteca-digitala.ro

ENRICO BAJ: « La Grande Jatte » după Seurat

https://biblioteca-digitala.ro

Exemplul ni se pare foarte nimerit, căci ne permite să apreciem mai bine gradul de libertate al «parodiei» joyceene, în sensul la care ne refeream în cele de mai sus, precum şi atitudinea scriitorului faţă de sfînta vrednicie esenţială a femeii: constatăm întradevăr prezenţa principiului feminin, în pragul ultim al actului gestaţiei, — clipa facerii. Bloom (piosul Ulise) pătrunde în spitalul Mater Misericordiae spre a afla veşti despre «sărmana doamnă Purefoy» căreia, de trei zile, s-a împlinit sorocul; dar, la parterul aşezămîntului, nocturnul vizitator e întîmpinat şi luat în primire de grupul zgomotos al unor studenţi în medicină (cărora li s-a alăturat şi Stephen Dedalus) ocupaţi să bea şi să debiteze comentarii din cele mai şi jignitoare la adresa femeii în general, a femeilor în special; glumele tinerilor despre sex şi contracepţie înneacă progresiv conversaţia în necuviinţa uneori nedespărţită de conversaţia doctorilor mamoşi şi a ciracilor acestora. Aici, abaterea. Aşadar, pe de o parte bărbaţi celibatari şi sterpi, debitînd măscări la adresa femeii, pe de altă parte, dătătoarea de viaţă, trudind în chinurile facerii. Prins în nedorita capcană, Bloom eschivează totuşi cu prudenţă lovitura replicilor care ţintesc incidental spre el, păstrează o înţeleaptă expectativă, nu participă la jignitoarele excese verbale ale convivilor, nu bea decît puţin, ci, păstrîndu-şi cumpătul, urmăreşte mintal, — deşi cu oarecari sincope — firul preocupărilor sale interioare. La un moment dat, vestea că pacienta naşte în sfîrşit, ajunge în salonul petrecăreţilor; vesela bandă părăseşte aşezămîntul spitalicesc în hohote şi răcnete, trecînd la crîşma de peste drum unde cheful se prelungeşte . . . .

Dar dacă « parodia » episodului homeric se reduce, cum se vede, la prelucrarea simbolică a structurii de situaţie, tratamentul ei stilistic reprezintă în schimb cea mai strălucită parodie de expresie, în sens propriu, din istoria literelor englezeşti. Într-adevăr, întîmplarea de la Maternitate — care s-ar fi putut înfăţişa cititorului şi ca o naraţiune unitară din punctul de vedere al tehnicii literare folosite — apare propulsată spre desnodămîntul ei sub forma unei senzaţionale progresiuni stilistice prin toate straturile diacronice ale limbii: pornind de la scurta formulă sincopată din deschidere, care sugerează ritmul strigăturii fraţilor arvali, monument de obîrşie al literaturii latine; trecînd apoi la parodia — fără punctuaţie — a unei tălmăciri de stil istoric sallustian (scurte consideraţii teoretice), la parodia stilului aliterativ anglo-saxon (*descriptio loci*), la parodia prozei din *Everyman* (Bloom e răscolit de o amintire), la stilul compilativ al lui Mandeville (Bloom intră în mijlocul chefliilor), la Thomas Malory şi Thomas Browne (cascada de jignitoare măscări e debitată deavalma de studenţii cherchheliţi); în clipa cînd un bubuit asurzitor de tunet întrerupe rîsul (semnul divinităţii ofensate) comentariul, avînd drept obiect sentimentul remuşcării, îmbracă dintr-odată haina unei parodii după Bunyan (autorul moralităţii *Pilgrim's Progress*; descrierea scenei continuă apoi, din ce în ce mai dezmorţit, în stilul de jurnal intim al lui Samuel Pepys, urmat de un intermezzo parodiind pe Defoe; cînd Stephen ia la rîndul său cuvîntul descărcînd un sac de sarcasm şi ofense, stilul parodiază inimitabila vînă a satirei swiftiene din *Povestea unui poloboc*; discuţiile fără perdea care urmează se înlănţuie succesiv ca parodii ale lui Addison, Sterne şi Goldsmith; după momentul naşterii, o lungă digresiune descriptivă a evenimentului se face în stil Edmund Burke — distins prozator al sfîrşitului de secol XVIII; un scurt incident grotesc prilejuieşte subit un raid în stilul romanului gotic de groază (Horace Walpole); o nouă străfulgerare de amintiri în memoria lui Bloom acoperă acum o pagină întreagă în stilul eseistului Charles Lamb; lunga digresiune ştiinţifică şi obstetrical-ginecologică despre gestaţie şi naştere, se face în stilul sec şi elegant al lui Macauley. Parodia stilului lui Dickens serveşte în continuare de savuros paravan lingvistic scenei în care doamna Purefoy devine mamă. Bloom cugetă mai departe

https://biblioteca-digitala.ro

a urîta comportare a tinerilor (în stilul cardinalului Newman) ; în minte îi revine o scurtă amintire juvenilă (parodia stilului lui Pater) ; perspectiva pedepsirii fărădelegii e luminată brusc printr-o cotitură momentană spre stilul morigenator al lui Ruskin ; semnalul plecării la crîşma de peste drum (nu fără cîteva germanisme şi semne de exclamaţie !) se dă în stilul Carlyle. Restul dialogurilor, conglomerînd sincopat substanţa ultimelor pagini, sînt o cădere torenţială de expresii argotice şi neconvenţionale contemporane (între timp toată trupa a traversat strada, intrînd în « bomba » de vis-à-vis — unde dezmăţul continuă). Străin de toată descărcarea de necuviinţe, prudentul Bloom îi urmează totuşi de la distanţă, mînat de un secret instinct patern faţă de Stephen Dedalus, virtualul fiu spiritual pe care speră să-l recupereze.

T. S. Eliot mărturisea că citind acest capitol din *Ulysses* a trăit « revelaţia futilităţii tuturor stilurilor limbii engleze »[1] . Fără îndoială că, prin unele laturi ale ei, problema de ordin semantic ridicată de mixtura stilurilor, eşafodate de James Joyce în acest episod cu atîta măiestrie, demonstrează părelnicia şi relativitatea oricărei expresii literare, chiar a celei ce poate trece, la un moment dat, drept etalon de perfecţiune şi adecvare. Ceea ce ni se pare însă mai semnificativ de relevat în legătură cu episodul « turmelor lui Helios», considerat ca parodie, e, pe de o parte formidabila capacitate de absorbţie şi fuziune a formei pe conţinut, pe de altă parte, tîlcul şi funcţionalitatea acestei transfigurări. Căci, parodiind în strînsă secvenţă proza tuturor predecesorilor de marcă, autorul sileşte instrumentul lingvistic să slujească totuşi, sincronic, la zugrăvirea unei singure situaţii — tratată unitar şi succesiv în cea mai variată gamă de lumini şi de culori ; ce-i mai mult, parodia mileniului anglo-saxon de realizări în arta cuvîntului nu are atît, la Joyce, conotaţia unui tur de forţă gratuit, sau a unei ireverenţioase glume ; mularea în succesiune a tuturor tehnicilor de expresie pe banala relatare a unei vizite la Maternitate are, în fapt, drept scop să sugereze, în nouă trepte fugare, simbolul ce constituie egida sacră a acestei secţiuni : *puerpera*, sau *femeia genitrix*. O scrisoare a lui Joyce către Budgen [2] nu lasă, în această privinţă nici un fel de îndoială : de cea mai fină şi solidă calitate, parodia «stilistică» din episodul cornutelor lui Helios, imită, într-adevăr, prin sugestie, însuşi procesul evolutiv al embrionului, crescînd spre împlinire în cuibul fecund al matricei.

S-ar putea observa, în încheiere, că matricea însăşi a Uliselui joyceean — cea mai amplă şi elaborată reconstrucţie literară după tipar antecedent din cîte a zămislit acest secol, conţine într-un sens şi reproduce celular două asemenea dezvoltări embrionice : una — al cărei rezultat este ; cea de a doua — ale cărei rădăcini le generează nesfîrşit. Romanul lui Joyce, ca rezultat ultim al metaforizării şi parodierii multiseculare a personajului lui Homer, încheie într-adevăr ciclul unei dezvoltări cu multe stadii : începînd cu antichitatea clasică şi vîrsta alexandrină, trecînd prin Evul Mediu şi Renaştere, pînă în romantism — jaloanele receptării, transmiterii şi variatelor interpretări date lui Ulise, sînt ca un corp adus de Joyce, într-un sfîrşit, la maturitate prin înglobarea tuturor componentelor — armonioase şi contradictorii — ale cvintesenţei de umanitate medie pe care, cu necesitate, simţim că o întruchipează, în ultimă instanţă, Odiseu. Din acest punct de vedere « parodia»

---

[1] Vezi mărturia lui Virginia Woolf (26 sept. 1922) în «A Writer's Diary», ed. L. Woolf, London, 1954, p. 50

[2] *Letters*, ed. Stuart Gilbert (1958) p. 138—139

https://biblioteca-digitala.ro

lui Joyce naşte cumva o oglindă care reflectă pentru noi, în *Ulysses*, portretul de tinereţe şi maturitate al omului obişnuit dintotdeauna.

Pe de altă parte, într-o celulă interioară şi totodată centrală capodoperei, — capitolul atins de noi în treacăt, moment al primei joncţiuni dintre Ulise şi Telemach, şi al *femeii-genitrix*, episod condensat al naşterii şi « începutului de lume » (în sensul ovoidului brâncuşian), — Joyce oferă indirect şi replica în miniatură a procesului privit în mare: căci nu altul este sensul parodiei lingvistice *in progress*, ilustrînd structura creşterii embrionului spre viaţă şi lumină, sau al antitezei nerodirii şi rodirii, sub semnul metaforic al păşunilor zeului Soare: *Ulysses-Everyman*, — şi cu el întreaga omenire — ne tragem totuşi rădăcinile, corporale, artistice sau intelective, din miracolul aceluiaşi ou celular, prodigiu de fecunditate prin care firea dospeşte şi creşte, în ascunse vetre, parodii pururi noi, după străvechile tipare. « *Din trei atlazuri e culcuşul / în care doarme nins albuşul / atît de galeş, de închis / ca trupul drag surpat în vis* » . . .

Privit astfel, nucleul acestui capitol din *Ulysses* conceput de Joyce în « tehnică embrionică » [1], reproiectează cu tact stilistic desăvîrşit, o simbolică parodiere a artei şi naturii în chiar tainiţa sfinţeniei şi sîmburele rodniciei ei nesfîrşite. Dincolo de parodicul simplu, moralitatea fabulei de geniu astfel istorisite se dovedeşte aptă a dărui inteligenţei o hrană cuvenită şi fecundă.

---

[1] cf. Joyce, *Letters*, op. cit. p. 145

https://biblioteca-digitala.ro

EZRA POUND

CANTO II

Dă-o-ncolo de treabă, Robert Browning,
nu poate fi decît un singur «Sordello».
Însă Sordello, şi Sordello al meu?
Lo Sordels si fo di Mantovana.
So-şu covăsea apele mării.
O focă se joacă în cercuri albe de spumă spulberate de stînca spălată de valuri,

Capul lucios, fiică a lui Lir,
ochii ca din Picasso
Sub gluga neagră de blană, zveltă fiică a Oceanului;
Şi valul se sparge în adînciturile golfului;
«Eleanor, *ἑλέναυς şi ἑλέπτολις* ! »
Şi sărmanul Homer, orb, orb ca liliacul,
Urechea, urechea spre freamătul mării, murmur de glasuri bătrîne:
«*Să plece înapoi spre corăbii,*
Înapoi printre chipurile greceşti, ca nu cumva să ni se tragă, de aici
nenorocirea
nenorociri, şi încă alte nenorociri, şi blestemul pe capul copiilor noştri,

Merge, da, mersul ei ca al unei zeiţe
Şi are chipul dumnezeesc
şi glasul fiicelor lui Schoeneu,
Şi pierzania vine cu paşii ei,
Să plece înapoi spre corăbii,
Înapoi, printre chipurile greceşti.»
Şi, pe coasta bătută pe valuri, Tiro,
Braţele încolăcite ale zeului mării,
Zveltele zgîrciuri de apă, cuprinzînd-o, îmbrăţişate,

https://biblioteca-digitala.ro

Şi sticla cenuşie-albastră a valului îi acoperă,
Pojghiţă azurie de apă, rostogolire îngheţată, îmbrăţişare mai strînsă.
Linişte arsă de soare pe întinderea de nisipuri,
Pescăruşii îşi desfac larg aripile,
ciugulindu-se printre penele înfoiate,
Sitarii au ieşit să se scalde,
deschizîndu-şi aripile încovoiate,
Resfirare de aripi ude în pînza de soare,
Şi lîngă Scios,
la stînga trecătorii spre Naxos,
Stînca asemenea unei corăbii, năpădită de muşchi,
alge i se agaţă de colţuri,
Şi unde nu-i apa adîncă licărire însingerată ca vinul,
fulger alb în ceaţă de soare.

Corabia ancorată la Scios,
oamenii căutînd apă dulce,
Şi lîngă balta strînsă în stîncă un băiat, îngreunat de vinuri,
«Spre Naxos? Da, te luăm pînă la Naxos,
Vino cu noi, tinere.» «Dar nu-i pe aici drumul!»
«Ba da, pe-aici e drumul spre Naxos.»
Şi eu am spus: «Acesta-i un vas onorabil».
Şi un fost ocnaş, venit de undeva din Italia
m-a lovit, şi m-a-npins în corzile catargului de mizenă,
(Era urmărit pentru omor, undeva în Toscania)
Şi cu toţii, vreo douăzeci, tăbărînd pe mine,
Înebuniţi de pofta de bani la piaţa de sclavi.
Şi au scos-o din Scios,
Şi-au abătut-o din drum...
Şi băiatul s-a trezit atunci, în zbieretele încăierării,
Şi de la prora a privit peste mare,
şi înspre răsărit, şi spre strîmtoarea de lîngă Naxos.
Vicleşug zeesc, atunci, magie zeească;
Corabia ţintuită în vîrtejul apelor nemişcate,
Iedera năpădind vîslele, încoronatul Penteu,
ciorchin fără sămînţă alta decît spuma de mare,
Iedera în gurile de scurgere.
Da, eu însumi, Acetes, acolo, în picioare,
şi zeul alături de mine.
Apa tăioasă sub chilă,
Marea spărgîndu-se de la pupa spre ciocul corăbiei,
brazda de spumă despicată de prora,
Şi unde fusese marginea punţii, acum era butucul de viţă,
Şi liane unde fuseseră corzile,
şi frunze de viţă în sochete,
Cîrcei grei de viţă la prinsoarea vîslelor,
Şi, în golul nimicului, iscată o suflare,
suflu cald pe glesnele mele,
Fiare asemenea unor umbre închise în sticlă,
o coadă îmblănită atîrnînd din nimic.

https://biblioteca-digitala.ro

Ca un linx torcînd, şi miros buruienos de animale,
unde fusese duhoarea catranului,
Amuşinări, lipăit înăbuşit de labe îmblănite,
ochi scînteind în aerul negru.
Cerul tulbure, uscat, fără semn de furtună,
Amuşinări, lipăit înăbuşit de labe îmblănite,
blană frecîndu-se de genunchiul meu desgolit,
Foşnet dintr-o teacă de aer,
forme uscate în eter.
Şi corabia ca o chilă în atelierul de nave,
atîrnînd ca un bou jupuit în cîrligul neguţătorului,
Coastele încremenite în curbură,
izbucnirea ciorchinilor pe bastingaj,
aerul găunos căpătînd blană
Aerul mort întinzîndu-şi tendoane,
liniştea pisicească a panterelor,
Leoparzi amuşinînd cîrceii de viţă în gurile de scurgere,
Pantere chircite lîngă gurile magaziei la prova,
Şi marea adînc-albastră în jur,
verde-roşiatică în umbre,
Iar Lyaeus: « De acum încolo, Acetes, iată altarele mele,
Nemaiavînd frică de lanţuri,
neînfricoşat de vreo pisică a pădurii,
Liber cu lincşii mei,
hrănindu-mi cu ciorchini leoparzii,
Olibanul e mirodenia mea,
viţa de vie va creşte întru cinstirea mea».

Coada umflată a corăbiei acum supusă lanţurilor cîrmei,
Rîtul negru al porcului de mare
unde licabii fuseseră,
Solzi de peşte pe trupurile vîslaşilor.
Şi eu prosternat, adorînd.
Eu am văzut ce am văzut.
Cînd au adus pe punte băiatul, le-am spus:
«Este un zeu în el,
deşi nu ştiu ce zeu este acela».
Şi ei m-au împins în corzile catargului.
Eu am văzut ce am văzut:
Chipul lui Medon asemenea chipului de scrumbie,
Braţele închircite în aripioare de peşte. Şi tu, Penteus,
Mai bine l-ai asculta pe Tiresias, şi pe Cadmus,
sau dacă nu, te părăseşte norocul.
Solzi de peşte aşternuţi peste muşchii pîntecelui,
sforăitul lincşilor torcînd în largul mării...
Şi într-un timp mai tîrziu,
palid printre algele roşii ca vinul,
Dacă te-apleci dintre stînci,
un chip de coral sub nuanţele valurilor,
Paloare trandafirie sub apele schimbătoare,
Ileuthyeria, Dafne-cea-frumoasă a ţărmurilor de mare,

https://biblioteca-digitala.ro

Braţele înotătoarei preschimbate în crengi,
Cine va şti să spună în ce an,
fugind de ce turmă a tritonilor,
Frunţile lucioase, zărite şi întrevăzute ceţos,
acum o linişte de ivoriu.

Şi. So-şu covăsea apa mării, şi el, So-şu,
mînuind luna prelungă asemenea reteveiului...
Spumele subţiate pe ape,
tendoanele lui Poseidon,
Negru azur, hialină,
valul sticlos peste Tiro,
Îmbrăţişare strînsă, nelinişte,
rostogolirea iluminată a corzilor valurilor,
Apoi apele liniştite,
liniştite în nisipurile gălbui,
Păsări de mare încordîndu-şi zgîrciurile aripilor,
plescăind în adînciturile stîncilor şi-n gropile din nisipuri
În fuga valurilor pe lîngă dunele înecate;
Scînteerea sticloasă a valurilor în revărsări sfîşiate sub soare,
paloarea lui Hesperus,
Vîrf cenuşiu al talazului,
valul, culoarea pulpei de struguri.

Cenuşiu asemeni măslinei în aproape,
departe, fum cenuşiu pe stîncile lunecoase,
Aripioarele trandafirii ca somonul ale peştelui zburător
zvîcnindu-şi umbrele cenuşii în apă,
Turnul asemenea unei gîşte mari cu un singur ochi
trăgîndu-se în sus din crîngul măslinilor,

Şi am ascultat faunii hîrjonindu-se cu Proteu
în mirezmele fînului sub măslini,
Şi broaştele vrăjmăşindu-şi glasurile cu faunii
în penumbră.
Şi...

Cantul II, procedează — ca aproape în majoritatea poemelor din ciclul de *Cantos* — prin prelucrarea unor motive livreşti — din literatura, textele religioase, scrierile de specialitate dintre cele mai diverse. Uneori, asemenea texte sînt citate ca atare; de cele mai multe ori se procedeză prin aluzii, prin «false citate», în care textul original este, în chip semnificativ, modificat pentru a crea o impresie inedită — şi altminteri elocventă, sau prin descrieri, uneori atît de personale a detaliilor invocate, încît contextul rămîne obscur. Cîteva lămuriri.

Sordello — trubadur din secolul al XIII-lea, invocat şi de Dante în Purgatoriu, şi eroul unui poem narativ de Robert Browning (purtînd acest titlu) şi despre care, la vremea sa, s-a spus că este atît de obscur încît singurele două versuri inteligibile sînt primul şi ultimul vers — «Acum am să vă povestesc povestea lui Sordello», şi, respectiv, «Acum cine-a avut timp a ascultat povestea lui Sordello» — adăugîndu-se însă că

https://biblioteca-digitala.ro

nici unul dintre ele nu este adevărat!) Poeţii contemporani revoluţiei lirice produse de Eliot şi Pound — şi în primul rînd aceştia doi, preţuiesc însă mult poemul acesta, pe care-l consideră rodnic în evoluţia poeziei moderne şi în orice caz important în lirica precursorului poeziei contemporane care a fost Browning.

So-şu covăsea apele mării — Motiv din mitologia indică — şi chineză — descriind acţiunea zeului creator care covăseşte oceanul pentru a smulge astfel din haos lumile. (Descrierea mitului în unele din formele artistice care s-au păstrat, în Groslier — *Templele din Angkor*. pp. 34, 103, iconografie, *passim)*

sărmanul Homer, orb, orb ca liliacul — aluzii — sau citate din Iliada dar şi din Eshil — povestind reacţia bătrînilor troieni faţă de prezenţa Helenei în cetate — şi prefigurare a nefericirilor care avea să se tragă de aici.

Tiro fiica lui Salmoneu, uzurpatorul tronului Thesaliei. Victima concupiscenţei lui Poseidon care, stîrnind un nor întunecos şi preluînd chipul fluviului Epineu, s-a unit cu ea împotriva voinţei sale. *(Iliada*, XI)

Corabia ancorată la Scios — tot episodul următor (spre care se trece pe nesimţite de la aluzia la Tiro la care se revine, la fel de insensibil în ultimele versuri ale poemului) reia un incident din viaţa lui Dionysos. (Dionysos) «a remarcat în Icaria că nava sa suferise stricăciuni şi nu s-ar mai fi putut menţine în stare de plutire; a încercat atunci să se folosească de corabia unor marinari tirenieni care spuneau că fac drumul spre Naxos. Se vădi însă că aceştia erau piraţi. Neştiind că aveau pe bord un zeu, ei se hotărîră să se îndrepte spre Asia cu intenţia ca, odată ajunşi acolo, să-l vîndă pe pasager ca sclav. Dionysos a vrăjit însă corabia; el a făcut să apară pe punte un butuc de viţă care a înlănţuit catargul, în timp ce liane de iederă se agăţau de bastingaj; a preschimbat vîslele în şerpi şi el însuşi s-a prefăcut în leu; a umplut corabia cu animale fantomă şi a făcut să se audă, sunete de flaut, astfel că piraţii, cuprinşi de spaimă, s-au aruncat în valuri şi s-au schimbat în delfini.» (Graves, *Miturile greceşti)*. Pound a folosit mai ales texte din Ovidiu *Metamorfozele*, III, v 499—601 (povestirea lui Acetes), fragmente — din Apolodor, imnul homeric către Dionysos etc.

În româneşte de MIRCEA IVĂNESCU

https://biblioteca-digitala.ro

T.S. ELIOT

SWEENEY PRINTRE PRIVIGHETORI

ὤμοι, πέπληγμαι καιρίαν πληγὴν ἔσω

Apeneck Sweeney s-a lungit pe scaun
Cu brațele moi, și ride într-o doară,
Pe falca lui zebrată cicatricele
Se umflă — ca o girafă murdară.

Cercurile lunii înourate
Alunecă-n amurg spre Rio Plata,
Moartea și Corbul se rotesc pe sus,
Și Sweeney străjuiește poarta.

Posomoritul Orion și Cerberul se-ascund
În nori; marea se trage-n sine agale;
Făptura în amplă mantilă înfășurată
Lui Sweeney parc-ar vrea să-i suie în poală

Doar că alunecă, trage tot de pe masă,
Și-a răsturnat și ceașca de cafea,
Și-apoi rămîne lenevoasă pe covor,
Își potrivește și ciorapii, cască abea;

E un bărbat tăcut în haine cafenii,
Care, atent aici, lîngă fereastră se așează;
Chelneru-aduce acum portocale,
Struguri de seră și banane în coajă;

Și vertebratu-n haine cafenii
Se concentrează, se retrage-n sine;
Aici Rachel, née Rabinovitz
Rupe din struguri cu labe asasine;

https://biblioteca-digitala.ro

Ea şi cu doamna în mantilă
Se zice că ar fi de conivenţă;
Aşa că omul nostru, cu ochi somnoroşi
Refuză acest gambit, simulează o absenţă,

Pleacă din cameră şi mai apare
De la fereastră privind în odaie,
Şi ramuri de vistaria se întind
Circumscriindu-i rînjete bălaie;

Gazda cu cineva văzut nu prea desluşit
Stau la taifas, la uşă, deoparte,
Privighetorile cîntă acum pe lingă
Biserica Inimii sfinte şi îndurerate,

Şi tot aşa cîntau în pădurea însîngerată
Cînd Agamemnon a dat ţipăt greu,
Şi ele-şi lasă o cernere lichidă să se abată
Şi să mînjească giulgiul pîngărit mereu.

Motto-ul poemului — din *Agamemnon* de Eshil — fixează de la început contrastul care a constituit axa principală a tuturor comentariilor pe marginea acestei poezii: Cuvintele greceşti — « Vai mie, sînt lovit adînc cu o lovitură ucigătoare» (ca, de altfel, şi « pădurea însîngerată» care este o aluzie la crîngul Furiilor din *Oedip la Colona* de Sofocle) creează de la început lumea ideală, sistemul de referinţă la care se cuvine raportată scena cam sordidă descrisă în poemul propriu-zis. Este, pe de o parte, lumea nobilă a pasiunilor şi trăirilor violente, dar eroice, în care oamenii sufereau, se mişcau, mureau — dar trăiau cu adevărat — lumea tragediei greceşti, a vinovatului Agamemnon, ucis de soţia sa Clytemnestra — în clipa în care « a dat un ţipăt greu» — dar în care sentimentul vinovăţiei, atesta tocmai existenţa unui suflet, cu pasiunile sale omeneşti, nobleţea şi micimile sale — şi pe de altă parte, Sweeney, înfăţişat într-o banală tavernă, undeva într-un oraş convenţional localizat într-o lume a desfrîului şi a moralităţii relaxate (poate în vreun port rău famat din America de sud a perioadelor de contrabandă şi delicte exotice, cum ar putea lăsa să se creadă aluzia la Rio de la Plata).

Ca şi Agamemnon, Sweeney este ameninţat de urzeli tenebroase, şi aici ţesute de femei (doamna înfăşurată în mantilă amplă, cupida Rachel, cu un nume de fată oarecum exotic —) probabil nişte simple prostituate de bordel de port — poate urmărind intenţii mai sinistre. Sau poate — cum au sugerat unii comentatori, remarcînd poziţia alungită a lui Sweeney pe scaun, ochii săi « somnoroşi» de mai tîrziu — este vorba doar de un vis, şi drama — odinioară sîngeroasă în lumea pasiunilor şi a adevăratelor trăiri din tragedia greacă este acum o simplă schemă caricată, umplută doar cu « făpturi din ţesătura cărora visele sînt alcătuite». Oricum, Sweeney — personaj care figurează în mai multe scrieri din perioada primă de creaţie a lui Eliot, şi avînd acolo semnificaţia unui exemplar tipic al omului modern, cam dezumanizat, în mare măsură lipsit de suflet — este înfăţişat « printre privighetorile» care-i situează trecerea seacă de întîmplări sufleteşti, şi poate chiar fizice, în umbra unor fapte reale altă dată.

(Alţi comentatori au vorbit aici şi de aluzii la mitul Philomelei — « siluită şi asasinată de Tereu, cumnatul ei, dar apoi preschimbată de zei într-o privighetoare pentru

https://biblioteca-digitala.ro

a reaminti de-a pururi prin cîntecul ei că frumusețea și iubirea dăinuie». Sweeney ar fi amenințat de o soartă similară — de aici, referința la « Moartea și Corbul» care se rotesc pe sus, « poarta» — poarta visului și a morții de care se vorbește în *Aeneida* la intrarea infernului, constelația lui Orion, erou legendar ucis de Diana etc).

Sweeney este prezentat deci într-o tavernă — și după prima sa descriere, care-l surprinde într-o postură nu prea elegantă, ochiul naratorului îmbrățișează o perspectivă mult mai înaltă, tocmai pentru a sublinia cenușiul, sordidul, sărăcia sufletească a personajelor de aici de jos. Sweeney așteaptă deci, acum văzut sub semnele înalte, indiferente, ale constelațiilor, ale morții și Întregului — care reduc la adevăratele dimensiuni meschine rătăcirile nesemnificative ale unor ființe fără suflet. (De altfel, prenumele lui Sweeney comunica o oarecare, certă, diminuare omenească — Apeneck e un cuvînt compus din *ape* — maimuță și *neck* — ceafă; ar fi vorba deci de făptura cu ceafă groasă, de maimuță). Manevrele, cam lenevoase — dar păstrînd un aer sinistru — ale prostituatelor (una cu «labe asasine» care sfîșie strugurii artificiali, copți în seră, de pe masă, iar cealaltă, odată prăbușită pe dușumea nu mai găsește forța, sau interesul decît, să caște sau să-și controleze, instinctiv, țesătura ciorapilor), sînt descrise ca un *gambit*, mișcarea de șah urmărind un cîștig. Poate mai puțin din forță sufletească, cît din apatie și inconștiență (căci mai privește scena cu « rînjete» dintre crengile vistariei — plantă agățătoare care revine obsedant în scenele de pasiune din multe cărți americane, de pildă în Faulkner) — Sweeney se retrage dintr-o situație despre care nu se știe bine dacă i-a fost cu adevărat amenințătoare. Revenind la perspectiva de sus, a-tot-cuprinzătoare, a scenei, povestitorul vorbește despre cîntecul dăinuitor — și poate înalt semnificativ — al privighetorilor — în preajma simbolului răscumpărător al Inimii Sacre (Sacré Cœur). Dar cîntecul acesta vorbește și despre persistența unor culpabilități și crime — se reamintește asasinarea lui Agamemnon și sîngele victimei care a mînjit pentru totdeauna cearceafurile conjugale — Agamemnon a fost ucis în baie.

S-ar mai putea vorbi — și s-a vorbit mult (căci poemul acesta e unul dintre cele mai comentate din literatura contemporană anglo-saxonă) de aproape toate detaliile scenei: Rachel și-a schimbat numele de fată rupînd astfel legăturile cu tradiția, « modernizîndu-se», desumanizîndu-se, asumîndu-și agresivități asasine; sfîșierea brutală a strugurilor simbolizează moartea violentă a zeului Dionysos, — sfîșiat de preotesele delirante — (este unul din «zeii uciși» care, prin resurecția lor, explică riturile fertilității în vremurile primitive; una din temele constante de inspirație ale liricii lui Eliot); acel « cineva văzut nu prea deslușit» cu care vorbește patronul tavernei reactualizează un alt simbol mult folosit de Eliot — cel al fâpturii mereu alături, dar mereu nevăzute, de care se vorbește în *Țara pustie*, și pe care Eliot o identifică prin aluzie la întîlnirea Apostolilor cu Crist pe drumul Emausului; « cernerea lichidă» este poate cîntecul privighetorilor, sau poate detritusurile organice lăsate să cadă, mînjind alcovul pîngărit al oamenilor desumanizați — și de aici, nesfîrșite divagații despre « caracterul excremențial» al artei freudist explicate etc. etc. . .

În românește de MIRCEA IVĂNESCU

https://biblioteca-digitala.ro

HERMANN BROCH

MOARTEA LUI VERGILIUS

Pămînt-Așteptarea

Pe neașteptate, Augustus se întoarse spre el cu o mișcare extrem de violentă: « Revino la subiect, Vergilius . . . de ce vrei să distrugi Eneida? »

Era atît de pe neașteptate, încît în prima clipă nu-i putu răspunde nimic.

« Ai vorbit de scăderi; ți le admit, deși nu cred în ele; totuși nu există nici-un fel de scădere artistică pentru care Vergilius să nu poată găsi leac . . . astea n-au fost, așadar, decît simple subterfugii. »

« Nu mi-am atins țelul. »

« Nici explicația asta nu știu cum s-o iau . . . la ce țel te referi? »

Întrebarea era foarte precisă și foarte directă; Augustus se apropiase din nou de pat, semăna a părinte care-l descosea aspru, iar intimidarea pe care i-o pricinuia era cît se poate de stranie, nu numai din cauza deosebirii de vîrstă care, oricum, persista între ei, ci mai ales fiindcă oricine-l cunoștea pe Augustus trebuia să fi fost de mult familiarizat cu acest fel de interogatoriu tăios care-i intrase în obicei, destul de familiarizat pentru ca acesta să nu mai prezinte nimic înspăimîntător. Probabil că intimidarea rezulta din îndreptățirea incontestabilă a întrebării; cine nu știe ce răspuns să dea se intimidează: unde erau țelurile? de negăsit, vola-

* Fragmente din capitolul II.

https://biblioteca-digitala.ro

tilizate — şi ele — sub greutatea evidentă a clipei ! Ah, unde erau? O, Plotia ! o, voce sibilină ! care ţeluri? !

Şi Plotia vorbi, şi sună ca o aducere aminte:

« Eu îţi port destinul; în ceea ce ştiu eu stă ţelul tău ».

Din nou Augustus schimbă tonul — îi plăcea s-o facă de obicei cînd urmărea să obţină ceva — şi-i dădu o notă de amabilitate cuceritoare, care i se potrivea atît de bine:

« Există multe ţeluri, Vergilius, eu însumi am un număr apreciabil şi, dintre ele, prietenia ta nu se situează, zău, printre cele din urmă, căci faptul de-a fi fost prietenul lui Vergilius va trebui să facă parte cîndva din gloria mea . . . pînă una alta, dezvăluie-mi acum, totuşi, ce ţel îngrozitor ţi s-a nălucit, de-a zămislit în tine asemenea decizie de ne-nţeles . . . »

Febra creştea din nou; o simţea între degetele înfierbîntate şi îl apăsa şi inelul. Cu toate acestea trebuia să răspundă:

« Ţelul meu? ştiinţa, adevărul . . . toate ţelurile sînt acolo . . . cunoaşterea . . . »

« Şi ţelul ăsta crezi că nu l-ai atins ».

« Nimeni nu-l atinge ».

« Ei . . . întrucît te conteşti singur, este de ne-nţeles de ce continui să te chinuieşti . . . muritorii nu pot face chiar totul ».

« Dar eu n-am făcut nici măcar primul pas spre cunoaştere, nici măcar începutul primului pas . . . nu concordă, nimic n-a concordat. »

« Ce vrea să zică asta? nici tu n-o crezi; las-o baltă ! »

Glasul lui Augustus devenise mînios; era indignat.

« Aşa este . . . »

« Vergilius, dragul meu . . . »

« Of, Octavianus . . . »

Opaiţul se legăna uşor, deşi nu adia nici o boare; lănţugul de argint zurui încetişor; oare întunecarea soarelui avea să fie însoţită de un cutremur? Nici urmă de înfricoşare; trupul era ca o luntre ce se leagănă uşor, ca o luntre care este pregătită pentru călătorie, iar Augustus, pe ţărm, dădea prietenos o mînă de ajutor, în timp ce în larg oglinda mării, netedă şi fără încreţituri de unde, răsfrîngea lumina palidă pe luciul ei şi se mişca în sus şi-n jos cu întreaga ei întindere ».

Şi Augustus grăi prietenos, neluînd nici el în seamă cutremurul:

« Ascultă-mă, Vergilius, ascultă-mă pe mine cel care sînt prietenul tău şi totodată cunoscătorul operei tale: poemul tău e plin de cea mai sublimă cunoaştere; în el este înfăţişată Roma, şi tu o cuprinzi la fel de bine în zeii ei, ca şi în războinicii şi în ţăranii ei, cuprinzi gloria ca şi pietatea ei, ai cuprins spaţiul roman în totalitatea lui, şi ai cuprins timpul roman, care duce în urmă pînă la atotputernicul străbun troian, căci ai reţinut totul . . . nu-i aceasta îndestulă cunoaştere? »

« Reţinut? am reţinut . . . aa ! am reţinut . . . da, am vrut să reţin totul, tot ce s-a întîmplat, tot ce se-ntîmplă . . . şi astfel n-am putut să izbutesc ».

« Ai izbutit, dragul meu Vergilius ! »

« Eram nerăbdător de a cunoaşte . . . şi de-aceea am vrut să reţin totul . . . căci asta înseamnă poezie; ah, ea este nerăbdarea de a cunoaşte, după asta jindueşte şi dincolo de asta nu e în stare să răzbată . . . »

« Sînt de acord cu tine, Vergilius, asta e poezia; cuprinde întreaga viaţă şi de-aceea este divină. »

Cezarul nu înţelegea, nimeni nu înţelegea adevărul, nimeni nu ştia de caracterul aparent-divin al frumuseţii, de caracterul pre-divin al aparenţei divine.

« Pentru cunoaşterea vieţii nu e nevoie de poezie, o, Cezar, . . . pentru spaţiul roman, pentru timpul roman — cum le-ai spus tu —, Sallustus şi Livius sînt pentru

https://biblioteca-digitala.ro

mine mai competenţi decît cînturile mele şi, chiar de sînt ţăran sau — mai bine zis — chiar de-aş fi putut să fiu unul, o operă ca aceea a venerabilului Varro este infinit mai preţioasă pentru cunoaşterea agriculturii decît Georgicele mele . . . ce sîntem noi poeţii pe lîngă ei?! nu vreau să înjosesc pe nici unul dintre colegii mei de breaslă, dar cu simpla preamărire n-ai realizat nimic, mai cu seamă pentru cunoaştere ».

« Fiecare îşi aduce contribuţia la cunoaşterea vieţii, orice operă făurită face acest lucru, chiar şi a mea; numai că măreţia cunoaşterii poetice şi ca atare şi măreţia ta, Vergilius, este că poţi sintetiza întreaga viaţă într-o singură — cum i-am spus — perspectivă, într-o singură operă, într-o singură privire ».

Să reţină, să reţină tot ce se întîmplă înlăuntru şi în afară, şi totuşi aceasta nu dusese la nimic:

« Ei, Augustus, şi eu am fost cîndva de părere că asta, tocmai asta e misiunea de-a cunoaşte a poetului . . . şi astfel opera mea a devenit o căutare a cunoaşterii, fără a ajunge cunoaştere, fără a fi cunoaştere . . . »

« Aşadar trebuie să te mai întreb o dată, Vergilius, ce-ai urmărit cu poemul tău, dacă nu era menit să fie cunoaştere a vieţii ?».

« Cunoaşterea morţii ». Era ca o regăsire, ca o recunoaştere, ca o scăpărare revenită la locul ei şi totul fusese spus repede, ca într-un fel de iluminare.

Se aşternu o pauză; legănatul molcom, de cutremur, al firii continua, dar Cezarul încă nu lua seama la el, părea mai curînd consternat de cele auzite. Şi trecu o bună bucată de timp pînă ce răspunse:

« Moartea aparţine vieţii; cine cunoaşte viaţa, cunoaşte şi moartea ».

Era oare adevărat? Suna a adevăr şi totuşi nu era adevărat sau nu mai era adevărat:

« N-a existat nici-o clipă în viaţa mea, Octavianus, pe care să nu fi vrut s-o reţin, dar nici vreuna în care să nu fi dorit să mor ».

Consternarea Cezarului se străduia să regăsească drumul îndărăt spre amabilitate:

« Ce noroc, iubite Vergilius, că dorinţa ta de-a muri nu ţi-a folosit pînă acum la nimic; iar de rîndul ăsta nu te-a ajutat decît să ajungi la boală. Dorinţa ta de-a trăi se va dovedi din nou, cu ajutorul zeilor, mai puternică ».

« O fi . . . desigur că ţin la viaţă, da, ţin la ea, trebuie să recunosc; nu mă pot sătura de viaţă tocmai pentru că sînt atît de însetat de moarte . . . încă nu ştiu nimic despre moarte . . . »

« Moartea nu-i nimic; este inutil să vorbim despre ea ».

« Ai văzut multă moarte, Octavianus; poate că de-aceea ştii mai multe despre viaţă decît oricare altul ».

« Se prea poate, să fi fost chiar prea multă moarte, cîtă mi-a fost dat s-o văd, dar zău, prietene, viaţa reprezintă tot atît de puţin ca şi moartea; duce la ea şi amîndouă sînt neant ».

Dacă n-ar fi spus-o astfel, în treacăt şi obosit, ar fi fost surprinzător, întrucît nu corespundea cîtuşi de puţin concepţiilor lui Augustus, dar, aşa, de bună seamă că nu era de luat în serios:

« Asta nu concordă întru totul cu învăţăturile stoicilor, al căror discipol te-ai numit adesea ».

« Dacă datoria către bine continuă să dăinuiască, poate că tot va fi pusă cîndva de acord cu stoicismul. Dar asta, de fapt, nici nu prea are importanţă pentru noi şi cu siguranţă că nu este esenţialul ».

Augustus se aşeză şi din nou, gestul cu care se lăsă pe scaun, fu cam obosit şi întrucîtva neeroic. Pentru cîteva clipe închise ochii, mîna căută un punct de reazim, îl găsi pe candelabrul cu ghirlande şi degetele lui fărîmiţară, în joacă, o frunză

https://biblioteca-digitala.ro

de laur. Şi, cînd îşi ridică din nou pleoapele, privirea lui n-avea strălucire şi era oarecum lipsită de expresie.

Oo, şi asta trebuia reţinut, şi asta trebuia însemnat, trebuia să fie însemnat ca toate celelalte ce trecuseră pe lîngă el, în cursul multilor ani, fără să fi fost însemnate, ca tot restul din ceea ce e omenesc şi care abia mai dăinuia în amintire, o forfotă nelămurită de ţeste şi de chipuri, ţărăneşti şi citadine, toate laolaltă păroase şi acoperite cu piele, zbîrcite sau netede şi uneori foarte pline de coşuri, care trecuseră prin faţa lui, furişîndu-se sau şchiopătînd pe lîngă el, sfera diversităţii veşnic aceeaşi a omului, căreia îi aparţinea incontestabil însuşi Augustus, purtătorul terestru al divinităţii, şi el la fel de pierit din amintire ca această forfotă de făpturi omeneşti, impenetrabilă, nenumărată şi nereprezentabilă, la fel de pierit din amintire ca oricare dintre ele, pierit din amintire pînă şi aspectul de făptură ce le este inerent tuturor, cînd îmbucă şi cînd dorm, îndopaţi cu lichide şi cu semi-solide, pierit din amintire ca şi şarpanta de oase de sub capitonarea cărnii, şarpanta de oase ridicată vertical cu care se mişcă, pierit din amintire ca şi omul, în zîmbetul căruia sălăşluieşte totuşi divinul, aşa fel încît în zîmbet se cunoaşte în chip divin sufletul secundar, omul secundar — înţelegerea umană, naşterea limbajului omenesc din zîmbet. Nimic din toate acestea nu fusese reţinut, şi în schimb se născuse o pastişă relativ izbutită a modelului homeric, un neant pustiu, plin de zei şi eroi cu maniere homerice, faţă de a căror neverosimilitate pînă şi osteneala nepotului, care şedea aici, încă mai însemna vigoare; căci divin era chiar şi acest cel mai obosit zîmbet, care mijea pe chipul Cezarului; dar, în poem, învingătorul de la Actium n-are nici chip, nici nu zîmbeşte, n-are nimic altceva decît o ramură şi un coif; neverosimil era poemul, neveridic eroul Eneas, neveridic nepotul lui Eneas, un poem fără profunzimea cunoaşterii, care n-a reţinut nimic veridic, incapabil de asta, căci numai în cadrul cunoaşterii se despart lumina şi umbra, alcătuind forme; poemul rămăsese şters şi fără umbre.

Augustus şedea acolo neclintit: fărîmiţa între degete frunza de laur şi părea să aştepte o aprobare sau măcar o ripostă.

« O, Augustus, ai vorbit despre esenţial . . . de bună seamă că n-ai fi tu, dacă n-ai şti că nici viaţa, nici moartea nu pot fi socotite neant, şi n-ai fi tu dacă n-ai şti că, tocmai de aceea, lucrurile stau şi în privinţa cunoaşterii exact invers decît ai binevoit să spui . . . într-adevăr, doar cine cunoaşte moartea, cunoaşte şi viaţa . . .»

Un zîmbet oarecum absent oglindi cu indiferenţă un început de conciliantă aproximativă:

« S-ar putea, oricum, să fie aşa . . . »

« Ba da, sigur, aşa este şi numai din desăvîrşirea sensului morţii răsare sensul incomensurabil al vieţii ».

« Aşa, deci, trebuie înţeles sensul poeziei tale, aşa ţi l-ai propus? »

« În măsura în care făptuirea mea a fost poezie adevărată, ăsta i-a fost ţelul, căci este ţelul oricărei poezii autentice; dacă n-ar fi aşa, dacă n-ar fi atît de imperios necesar să te-apropii, pipăind, de moarte cu orice gînd, cu orice reprezentare, dacă n-ar fi această imensă constrîngere, această constrîngere la apropierea de moarte, n-ar exista poetul tragic, n-ar exista Eschilos! »

« Poporul pare să aibă alte păreri despre ţelurile poeziei. El caută în ea frumuseţe, caută înţelepciune ».

« Astea-s accesorii, accesorii fără strădanie şi aproape ieftine; desigur, poate crede că nu caută decît asta şi totuşi desluşeşte intuitiv ceea ce se află îndărătul lor, ţelul adevărat, pentru că tocmai acesta este esenţialul, pentru că în el nu se ascunde nimic altceva decît ţelul vieţii. »

https://biblioteca-digitala.ro

« Şi n-ai atins acest ţel? »

« Nu l-am atins. »

Trecîndu-şi mîna peste frunte şi păr, de parcă se trezea şi trebuia să-şi adune gîndurile, Augustus spuse:

« Cunosc Eneida şi de-aceea să n-o prezinţi fals; cuprinde toate metamorfozările morţii, şi nu numai atît, ai urmărit moartea chiar pînă la umbrele infernului. »

Niciodată n-avea să fie capabil omul ăsta să înţeleagă că jertfirea poemului era o necesitate inevitabilă; nu băga de seamă nici măcar întunecarea soarelui şi clătinarea poseidonică a pardoselii, nu bănuia nimic despre arderea catastrofală a pămîntului care se vestea în toate acestea într-adevăr destul de limpede, nu bănuia nimic despre prăbuşirea creaţiei şi nicicînd n-ar fi admis că jertfa — şi nu numai cea a Eneidei — trebuia împlinită, pentru că soarele şi stelele să nu se oprească din drumul lor diurn şi nocturn şi să nu mai intervină vreo eclipsă, pentru ca întreaga creaţie să rămînă în fiinţă, moartea fiind transformată în renaştere, în creaţie reînviată.

Eneas a urmărit moartea pînă la umbrele infernului şi s-a întors cu mîinile goale — el însuşi o alegorie goală —, fără izbăvire, fără adevăr, fără adevărul realităţii, astfel încît temeritatea sa abia dacă a fost cu ceva mai puţin zadarnică decît aceea a nefericitului Orfeu, deşi el nu coborîse, ca acesta, de dragul iubitei, ci pentru străbunii întemeietori de legi — ; nu, forţele nu-i ajunseseră pentru o coborîre şi mai în adînc, iar acum trebuia să împlinească jertfa, acum trebuia să atingă, împreună cu poemul, neantul, pentru ca să ia fiinţă realitatea morţii, sfărîmînd alegoria goală:

« Doar cu alegorii am înconjurat moartea, Augustus; dar moartea e mai vicleană decît simbolurile poeziei şi li se sustrage... Alegoria nu e cunoaştere, nu, alegoria urmează cunoaşterii, dar uneori o devansează, ca o presimţire nepermisă şi nedesăvîrşită, care e folosită doar de către cuvinte, şi atunci, în loc de a sta în cunoaştere, alegoria va sta în faţa cunoaşterii, acoperind-o ca un paravan întunecat... »

« Mi se pare că alegoricul e valabil pentru toate artele, deci şi pentru cea a lui Eschilos; orice artă e simbol... nu-i aşa, Vergilius? »

Fireşte că aceasta era o obiecţie întemeiată:

« N-avem alt mijloc să ne exprimăm; arta nu dispune decît de alegorie... »

« Iar moartea scapă alegoriei, spuneai. »

« Cum să nu... orice limbaj e alegoric, orice artă este şi ea, şi chiar şi fapta e alegorie... alegorie cognitivă, sau asta trebuie să fie, asta vrea să fie... »

« Bine, atunci se-nţelege că lucrul ăsta trebuie să fie valabil şi pentru mine, la fel ca pentru Eschilos »; — Augustus zîmbi — « în privinţa asta doar am fost de acord, stăpînirea este o artă, arta romanilor. »

Nu era uşor să urmăreşti şiretenia promptă în răspunsuri a lui Augustus; faptul că şedea aici, în faţa patului, era mai uşor de înţeles decît ceea ce spunea şi dacă prin asta se referea la statul roman, la opera statală pe care o crease şi o stăpînea cu mare măestrie —, atunci unde putea fi aflată realitatea ei? Construcţia statală fusese înălţată acolo afară, în straturi subţiri, prin provincii, în oameni, între oameni, graniţă şi colo şi dincolo, relaţii şi colo şi dincolo, invizibilă şi totuşi aievea, şi era nevoie de trudă ca să se deplaseze în toate spaţiile acestea pentru a-i da de rost:

« Opera ta, Augustus... fireşte, da, este o alegorie... este statul tău!.. este simbolul spiritului roman... »

« Şi, în bogăţia tuturor acestor simboluri, în bogăţia tuturor alegoriilor care ne alcătuiesc viaţa, tocmai ale tale sînt atît de proaste încît trebuie să fie distruse?

https://biblioteca-digitala.ro

numai tu nu ți-ai ajuns țelul cu ele? în ce mă privește, eu cer ca tot ceea ce am creiat să dăinuiască . . . și în asta să-i fiu asemenea lui Eschilos, care nu și-a distrus cîtuși de puțin opera . . . tu ai plănuit-o așadar pe-a ta, ca să fie o excepție? sau încă n-ai cules destulă glorie și vrei să adaugi numelui tău pe cel al lui Herostrat?»

Cezarul era avid de glorie, vorbea necontenit despre glorie, urmărea gloria, și de-aceea nu i se putea spune — lui, firește, și mai puțin decît lui Lucius — că gloria, chiar dacă supraviețuiește morții, nu desființează niciodată moartea, că drumul gloriei este un drum terestru, unul material și lipsit de cunoaștere, un drum al aparenței, al revenirii, și al îmbătării, un drum al nenorocirii:

« Gloria e un dar al zeilor, dar nu este țelul poeziei ; doar poeții proști o consideră țel ».

« Tu nu te numeri, firește, printre aceștia . . . de ce, atunci, tocmai simbolurile tale să nu dăinuiască? poemul tău e asemuit cu cînturile homerice și ar fi ridicol să pretindă cineva că imaginile tale sînt mai prejos, ca vigoare, de cele ale lui Eschilos. Tu, dimpotrivă, afirmi că ai fi învăluit pur și simplu cunoașterea, în loc s-o dezvălui și că, în felul acesta, nici nu te-ai apropiat de ea ; dacă ar fi așa, ar trebui să se spună același lucru și despre Eschilos. »

De bună seamă că nerăbdarea era ceea ce-l împingea pe Augustus la asemenea stăruință insinuantă, aproape supărătoare, iar răspunsul limpede, pe care-l aștepta, tot nu-i putea fi dat:

« La Eschilos, cunoașterea a premers, totdeauna și de la bun început, poeziei, în timp ce eu am vrut s-o caut prin poezie . . . născute din cea mai profundă cunoaștere, simbolurile lui sînt în același timp înlăuntru și în afară, prin asta au trecut în sfera durabilului, ca toate imaginile marii arte grecești ; născute din cunoaștere, ele au devenit adevăruri trainice ».

« Același titlu de glorie îți revine și ție ».

« Mie nu . . . imaginile care sînt pornite doar din exterior, rămîn ancorate în terestru și de aceea sînt, în mod necesar, mai mărunte decît originalul ; sînt incapabile de cunoaștere, incapabile de adevăr, nu sînt la fel și pe dinăuntru și pe dinafară, ci doar suprafață . . . și așa s-a întîmplat cu mine ».

« Vergilius », — Cezar se ridicase cu o mișcare iute și, din nou, foarte juvenilă — « Vergilius, te repeți chiar dacă o faci cu cuvinte noi și foarte ispititoare. Iar eu, repetîndu-mă deasemenea, pot desprinde din ele doar că tenebroasele obiecții, pe care le rostești împotriva operei tale, și pe care le numești cînd pierderea țelului, cînd pierderea cunoașterii, nu se referă de fapt decît tot la scăderi formale ale prezentării ; nimeni, în afară de tine, nu e în stare să-și dea seama de ele, nimeni, în afară de tine, nu poate să resimtă ca nepotrivite imaginile tale, iar îndoielile de care e chinuit orice artist, îndoielile cu privire la reușita operei sale, au degenerat la tine în obsesie, poate pentru că ești cel mai mare dintre poeți ».

« Asta nu-i adevărat, Augustus ».

« Atunci? »

« Ești grăbit ; ar fi, de aceea, neîngăduit să te rețin cu explicații îndelungi, și asemenea explicații ar fi necesare pentru a-ți dovedi că Eneida nu e îndreptățită să ființeze, deși posedă toate însușirile unei opere de artă pe deplin valabile.»

« Te joci cu cuvintele, Vergilius, și, dacă te-ai mișcat cîndva doar la suprafață, acum o faci ».

« Of, Octavianus, crede-mă totuși ». Cezar sta acolo, la o depărtare incomensurabilă ; parcă nu mai putea răzbate nici un cuvînt pînă la el.

« Argumentările îndelungate caută totdeauna să ascundă ceva și mai ales cînd vor — cum se vădește a fi cazul acum — să se întemeieze pe o cuprinzătoare pregătire filologică.»

https://biblioteca-digitala.ro

« Nu e filologie, Octavianus. »

« Dar ceea ce doreşti să faci este de fapt un comentar la Eneida ».

« Da, ar putea fi numit aşa ».

« Un comentar al lui Vergilius la propria sa operă ! cine ar vrea să piardă un astfel de prilej ! dar nu trebuie să-l excludem pe Mecena, care participă cu cel mai arzător interes la asemenea probleme . . . Ne vei prezenta, aşadar, subiectul acesta la Roma şi vom porunci să fie de faţă un sclav scrib, pentru ca prelegerea ta să fie notată ».

« La Roma . . . ?? ! » — Ce ciudat era să trebuiască să nu mai revadă Roma ! De fapt, unde era Roma? unde zăcea aici? ăsta era Brundisium? unde erau uliţele oraşului? nu duceau toate undeva spre nicăieri, încîlcite unele într-altele şi cruciş şi curmeziş, încîlcite cu cele ale Romei şi ale Atenei, şi ca acelea ale tuturor celorlalte oraşe ale pămîntului? uşile, ferestrele, zidurile, toate îşi schimbau locul, toate erau cuprinse de mişcare necontenită, perspectiva şi punctul de plecare duceau spre incert, iar pămîntul fără umbre era o privelişte unică, o comunitate citadină mică, punctele cardinale nu puteau fi precizate ; nimeni nu ştia unde era răsăritul.

« Desigur, dragul meu Vergilius, Roma ne aşteaptă », vorbi Cezarul, « pentru mine e vremea să pornesc la drum, şi peste puţine zile mă vei urma şi tu neapărat şi pe deplin restabilit . . . dar pînă atunci trebuie să te îngrijeşti nu numai de însănătoşirea ta, ci şi de manuscrisul tău ; nici ţie, nici lui nu trebuie să vi se întîmple nimic rău, avem nevoie de amîndoi şi n-o să-ţi fie greu să-mi promiţi asta, dat fiind că te rog eu. Garantezi pentru tine şi garantezi pentru manuscris . . . de fapt unde-l păstrezi? desigur că acolo înăuntru? » Şi, aparent într-o doară, în realitate însă cu bună ştiinţă, Cezarul care se pregătea să plece arătă cu mîna spre sipetul cu manuscrisul.

Oo, era şantaj, un adevărat şantaj, care nu-i mai lăsa nici o alternativă:

« Să-ţi promit asta? »

« Multe părţi ale poemului încă n-au fost copiate . . . trebuie să apăr poemul şi trebuie să te apăr pe tine de paşii pripiţi pe care ţi-ai pus în gînd să-i faci. Se prea poate să mă convingi, să ne convingi pe toţi, cu ajutorul comentariului tău, de justeţea intenţiilor tale ; dar şi în cazul ăsta graba strică treaba şi mai întîi vrem să ascultăm comentariul tău. Dacă simţi că nu ai destulă voinţă ca să-mi promiţi ceea ce ţi-am cerut, sînt gata să iau sipetul cu mine, în pază sigură, ca să-l găseşti la sosirea ta ».

« Octavianus . . . nu pot să dau manuscrisul de lîngă mine ! »

« Mă doare-n suflet, Vergilius, să te văd atît de frămîntat şi, totuşi, pot să te asigur că e doar o năzăreală de-a ta ; n-ai nici un motiv să te frămînţi astfel şi nu există nici unul care ar putea să te determine să-ţi distrugi opera . . . »

Sta acum în picioare lîngă pat şi vorba lui era blajină.

« Of, Octavianus . . . mor şi nu ştiu nimic despre moarte ».

De departe vorbi Plotia:

« Însinguratul nu poate afla ce-i moartea, în doi însă ştii ce-i moartea ».

Mîna lui Augustus se întinse, şi o cuprinse pe-a poetului:

« Gînduri tulburi şi inutile, Vergilius ».

« Nu se lasă alungate, iar mie nu mi-e îngăduit să le alung ».

« Ai încă destul timp înainte pentru a face, cu ajutorul zeilor, să-ţi sporească cunoştinţele despre moarte . . . »

Multe se clătinau în jur, multe se prefăceau în altceva, mîna lui Augustus odihnea cu toate cinci degetele în a sa. Eul era binevoitor faţă de Eu şi, cu toate aces-

https://biblioteca-digitala.ro

tea, nu era mîna Plotiei; înaintea morţii timpul nu e nici lung, nici scurt; dar ultima clipă, dacă aduce cunoaşterea, ar trebui să dăinuiască mai mult decît întreaga viaţă, şi Plotia vorbi:

« Fără de timp e unirea noastră, fără de timp ceea ce ştim ».

« Poemul . . . »

« Eu, dragul meu Vergilius . . . »

Era încă tot aceeaşi vorbă blajină:

« Poemul . . . trebuie să ajung să ştiu . . . poemul stă în faţa ştiinţei, îmi stă în cale ».

Augustus îşi retrase mîna, chipul lui se înăspri:

« Asta e neesenţial ».

Din strîngerea mîinii nu mai rămăsese nimic; doar inelul începu să-l simtă iar, să-l simtă la fel de bine ca fierbinţeala frigurilor, iar vorbele Cezarului se pierdură în depărtare şi în ininteligibil:

« Ai vorbit chiar tu despre esenţial, Augustus . . . şi esenţialul e moartea . . . este cunoaşterea morţii . . . »

« Toate sînt neesenţiale faţă de datoria ta . . . chiar dacă în poemul tău ai înconjurat moartea, cum singur spui, cu alegorii . . . . »

Totul se destrăma; trebuia să încerce; să recheme totul încă o dată îndărăt:

« Ah . . . să ţii bine viaţa, pentru a găsi în ea alegoria morţii . . . »

« Fie şi pentru asta, da, fie şi pentru asta . . . nimeni nu-l întreabă pe legionar în plină bătălie dacă a şi găsit simbolul morţii sale, dacă a ajuns să ştie ceva despre ea sau nu; cînd îl nimereşte săgeata, trebuie să moară. Fără a ţine seama de ceea ce ştie sau nu ştie, trebuie să-şi împlinească datoria . . . apere-te zeii de moarte, Vergilius, şi te vor apăra, dar nu pot îngădui să mergi pînă la capăt în privinţa ei, căci moartea, la fel ca şi ceea ce ştii sau ceea ce nu ştii, n-are cîtuşi de puţin a face cu îndatoririle tale faţă de colectivitate . . . dacă nu-ţi schimbi intenţiile, mă sileşti pur şi simplu să-ţi ocrotesc opera de tine însuţi- »

Nerăbdător şi mînios era Cezarul; acum era vorba de-o hotărîre, ori — ori:

« Cunoaşterea nu e o chestiune personală a fiecăruia, o, Cezar; cunoaşterea e o chestiune a colectivităţii. »

Cunoaşterea lui nu atinsese nici o profunzime, rămăsese prinsă de suprafaţă, de suprafaţa pietroasă peste care mişună, tîrîndu-se, plebea; iar cunoştinţele sale despre moarte nu depăşeau limitele terestrului, nu cuprindeau decît pietrosul schelet pămîntesc al morţii, nu cuprindeau aşadar nimic, erau o biată neajutorare, erau incapabile de a da orice ajutor. Dar asemenea argumente nu-i putea aduce Cezarului; neînţelegător şi mînios, le-ar fi respins de la bun început.

« Aşadar vrei să fii de folos colectivităţii prin distrugerea operei tale? vorbeşti serios? unde rămîne datoria ta? unde conştiinţa datoriei tale? te rog, te rog insistent să nu începi iar cu năzărelile.»

În ochii mîniosului, ceva îl trăda că nu se mîniase cu adevărat şi că era la fel de binevoitor ca şi mai'nainte; dacă izbutea să ispitească această bunăvoinţă să iasă la suprafaţă, totul mai putea fi încă salvat:

« Nu mă sustrag de la nici o datorie şi de la nici o răspundere, Augustus, şi tu ştii asta; dar abia atunci voi fi în stare să slujesc cu adevărat colectivitatea şi statul, cînd voi fi răzbătut într-adevăr pînă la cunoaşterea mea, căci este vorba de datoria de-a ajuta şi aceasta nu poate fi îndeplinită fără cunoaştere. »

Într-adevăr, mînia Cezarului se domoli:

« Atunci, deocamdată hai să păstrăm Eneida bine, ca o cunoaştere provizorie. . . dacă nu ca simbol al morţii, întrucît îi conteşti această calitate, măcar ca sim-

https://biblioteca-digitala.ro

bol al spiritului roman şi al poporului roman a cărui proprietate este, atît cu mai mult cu cît, prin pretinsele ei metafore false, ai fost şi vei rămîne totdeauna cel mai bun sprijinitor al poporului tău. »

« Cezar, opera ta, statul tău e cea mai desăvîrşită metaforă a spiritului roman, nu Eneida, şi de aceea opera ta va dăinui, în timp ce Eneida merită să fie sortită uitării şi, de aceea, pieirii. »

« Oare în lume nu este loc pentru două simboluri pe deplin valabile, unul lîngă celălalt? oare să nu fie? Şi, chiar dacă statul roman este simbolul mai deplin valabil — ceea ce vreau să admit din toată inima —, n-ai avea, abia atunci, datoria inalienabilă de-a te încadra cu opera ta în acest simbol, slujindu-l? » — mînia scapără din nou pe chipul încordat, acum parcă a neîncredere mînioasă — « tu, oricum, nu te sinchiseşti de asta, trufia ta nu e satisfăcută dacă eu acord artei, şi anume artei tale, un rol de slujitoare a statului, şi mai curînd o distrugi tu însuţi complet, decît s-o laşi să slujească. . . »

« Octavianus, mă ştii pe mine că sînt orgolios? »

« Pînă acum nu, dar se pare că totuşi eşti. »

« Ei da, Augustus, ştiu bine că omul trebuie să se străduiască a fi modest şi sper că am izbutit să respect asta; în schimb, în ce priveşte arta sînt orgolios, dacă vrei să-i spui aşa. Recunosc orice datorie a omului, căci el singur este purtătorul datoriei, dar ştiu că artei nu-i poţi impune nici un fel de datorie, nici în slujba statului şi nici de vreun alt fel; prin asta am face-o doar să fie ne-artă, şi dacă îndatoririle omului se situează altundeva decît în artă, ca astăzi de pildă, el trebuie să lase arta baltă, şi asta nu în ultimul rînd din consideraţie pentru ea. . . tocmai aceste vremuri cer cea mai adîncă modestie din partea fiecăruia şi fiecare trebuie să slujească cu cea mai adîncă modestie şi, mai mult chiar, cu preţul dispariţiei numelui, ca unul dintre mulţii slujitori anonimi ai statului, ca soldat sau altcum; totuşi nu trebuie să slujească cu opere poetice care n-au nici o trăinicie, care mai curînd sînt ne-artă şi trebuie să fie ne-artă în măsura în care se încumetă să fie utile prosperităţii statului prin propria lor existenţă inutilă. . . ».

« Eschilos s-a încadrat cu inutila lui operă poetică în opera statală a lui Cleisthene şi a supravieţuit cu ea statului atenian. . . eu îmi doresc ca opera mea să dăinuiască atît cît Eneida. »

Totul fusese spus cu toată sinceritatea, numai că din ea trebuia scăzută amabilitatea cu care Cezar obişnuia să-şi înflorească prietenia.

« Ceea ce e valabil pentru Eschilos, Augustus, nu mi se potriveşte şi mie; erau alte vremuri. »

« Fără îndoială, dragul meu Vergilius, au trecut de-atunci cinci sute de ani; asta nu se poate nega, dar asta e tot. »

« Ai vorbit de datorii, Augustus, şi desigur că datoria de-a ajuta rămîne invariabilă în toate timpurile; dar felul ajutorului necesar variază şi, astăzi, el nu mai poate fi oferit de către artă. . . datoria rămîne, numai că misiunea ei variază în timp. . . doar în cazul lipsei de îndatoriri nu există variaţii în timp. »

« Arta nu e legată de timp şi cei cincisute de ani dovedesc conţinutul în eternitate al poeziei. »

« Ele dovedesc efectul eternităţii operelor de artă autentice, nimic mai mult, Octavianus. . . Eschilos a putut crea opere etern valabile pentru că a împlinit cu ele o misiune a timpului său şi, de aceea, arta lui era cunoaştere. . . timpul indică sensul misiunilor şi cine acţionează împotriva acestui sens trebuie să dea greş. . . o artă creată în afara unui asemenea sens şi care, deci,

https://biblioteca-digitala.ro

nu mai îndeplineşte nici o misiune nu este nici cunoaştere, nici datorie, pe scurt nu mai este artă, şi nu mai are trăinicie. »

Cezarul se plimba de colo pînă colo pe podeaua ce se clătina şi făcea caleantoarsă la fiece coborîre a undei, astfel încît păşea mereu în sus şi acum ajunsese de bună seamă sus, căci se opri locului — poate că totuşi simţea mişcarea poseidonică — şi se ţinu bine de candelabru:

« Iar spui lucruri ce nu pot fi dovedite. »

« In artă noi imităm, pretutindeni, formele greceşti; în conducerea statului tu păşeşti pe căi noi. Tu împlineşti misiunea vremii, eu nu. »

« Asta nu dovedeşte nimic; noutatea căilor mele poate fi pusă în discuţie, dar forma eternă rămîne formă eternă. »

« Vai, Augustus, tu doar nu vrei să vezi, nu vrei să recunoşti că nu mai există nici o misiune poetică. »

« Nu mai există? nu? te comporţi de parcă am fi la un capăt... »

« Poate că mai corect ar fi: încă nu! Căci va începe cîndva iarăşi o vreme a misiunilor artistice... ne e îngăduit să presupunem asta ».

« Nu mai şi încă nu » —, Cezarul cîntări cuvintele, neplăcut impresionat —, « între ele se întinde un spaţiu pustiu... »

Da, nu mai şi încă nu; aşa suna exact, aşa trebuia să sune, pierdut în neant, interregnul pierdut al visului — şi, totuşi, nu sunase înainte vreme altfel, asemănător, dar altfel? şi iar se auzi glasul de copil, glasul băiatului Lysanias, şi spunea: « Încă nu şi totuşi deja; aşa suna, aşa va suna. »

« Spaţiul pustiu dintre timpuri », — astfel continuau cuvintele lui Cezar, de parcă se desfăşurau, fără contribuţia lui, dinlăuntrul lui însuşi, aproape parcă era propriul dialog al cuvintelor — « neantul pustiu, care se cască deodată, neantul pentru care toate vin prea tîrziu sau prea devreme, genunea pustie a neantului de sub timp şi dintre timpuri, peste care timpul, rînduind una lîngă alta clipă după clipă, tinde să arunce o punte sfioasă şi subţire ca foaia de ceapă, pentru ca hăul de piatră ce se-mpietreşte să nu devină vizibil. Of, hăul timpului, ce n-a prins încă formă, nu trebuie să devină vizibil, nu trebuie să se caşte, nu trebuie să intervină nici o întrerupere; trebuie să curgă neîntrerupt mai departe, în fiece clipă deopotrivă sfîrşit şi început, timpul care a prins formă...»

Era într-adevăr Augustus cel care spusese astea? sau fuseseră cuvintele fricii lui celei mai tăinuite? Tainic fugea timpul, fluviul pustiu, fără maluri, care duce spre moarte, mereu divizat prin « acum », mereu cărînd acest « acum » înainte, fără a-l putea prinde din urmă:

« Între două timpuri ne aflăm noi, Augustus; zi-i 'aşteptare întru întîmpinare', nu 'pustiu' ».

« Ceea ce se petrece între timpuri este pustiu şi fără de timp, inaccesibil modelării, inaccesibil poeziei; aşa ai stabilit tu însuţi şi totodată, în aceeaşi răsuflare, ai glorificat, ca pe o epocă de înflorire, ca pe-o împlinire a existenţei umane şi deci şi a poeziei, tocmai timpul nostru, pe care mă străduiesc să-l modelez. Îmi amintesc de egloga în care vorbeai despre splendoarea eonului ca împlinire a acestui timp ».

« Împlinirea ce va veni este aproape o împlinire. Aşteptarea este încordare, este faptul de-a şti ce e împlinirea, iar noi cei ce aşteptăm, noi, cei hărăziţi să aşteptăm şi să veghem, sîntem înşine încordare, în aşteptarea împlinirii. »

Aşteptarea dintre timpuri şi, totuşi şi între malurile timpului, cele invizibile, aşteptarea între malurile de neatins ale vieţii! Ne aflăm pe puntea aruncată între o invizibilitate şi alta, noi înşine încordare, şi cu toate acestea, cuprinşi de

https://biblioteca-digitala.ro

fluviu; Plotia a vrut să stăvilească tainicul nestăvilibil şi poate că ar fi izbutit să-l stăvilească, poate că încă o va face. Oo, Plotia —

Cezarul dădu din cap:

« Împlinirea este formă, nu simplă încordare ».

« Îndărătul nostru, Augustus, se află prăbuşirea în ceea ce n-are formă, prăbuşirea în neant; tu eşti ziditorul punţii, tu ai ridicat timpul din cea mai profundă descompunere. »

Acum cel lăudat dădu aprobator din cap:

« Asta e adevărat, am restabilit ordinea. »

« Şi de aceea a devenit această ordine, care-i opera ta, singura alegorie deplin valabilă a spiritului roman. . . a trebuit să golim paharul aproape pînă la fund înainte de-a veni tu şi a ne salva; timpul se afundase mai mult ca oricînd în jalnică mizerie, era mai plin de moarte ca oricînd, şi acum, cînd ai redus la tăcere forţele catastrofei, nu se poate să fi fost zadarnic. . . oo, nu e îngăduit să fi fost zadarnic, din cea mai profundă minciună trebuie să se nască noul adevăr, din bîntuirea grea a morţii se va ivi izbăvirea, desfiinţarea morţii. . . »

« De-aici crezi, aşadar, că trebuie să tragi concluzia că arta n-ar mai avea azi nici o misiune de îndeplinit? »

« Chiar asta mi-e părerea. »

« Atunci aminteşte-ţi că războiul dintre Sparta şi Atena a durat mult mai mult decît războiul nostru civil, că doar o nenorocire şi mai mare a impus întreruperea lui, o nenorocire inevitabil nouă, căci atunci a avut loc pustiirea Atticei de către hoardele perşilor, şi îţi mai amintesc şi că atunci, în zilele lui Eschilos, au fost prefăcute în cenuşă patria poetului, Eleusis, şi Atena şi că, fără a ţine seama de asemenea grozăvie, atunci a repurtat poetul primul său triumf dramatic, de parcă ar fi trebuit să se anunţe prin asta reînălţarea în curînd a Greciei. . . lumea nu s-a schimbat şi dacă pe-atunci exista poezie, poate să existe şi astăzi. »

« Ştiu că, pe pămînt, violenţa nu poate fi desfiinţată, ştiu că omul este despărţit de om prin lupta pentru putere, oriunde oamenii sălăşluiesc laolaltă. »

« Aşadar mai adu-ţi aminte că atunci au urmat Salamina şi Plateea. . . »

« Mi-aduc aminte. »

« Actium, pe care l-ai cîntat, a devenit Salamina noastră, iar Alexandreia Plateea noastră. . . călăuziţi de aceiaşi zei olimpici şi în numele lor am învins din nou forţele întunecate ale răsăritului, aparent pierzîndu-ne zeii şi totuşi asemuindu-ne cu grecii. »

Forţele răsăritului, biruite în sfera pămîntescului, biruite atît de îndelung pînă se vor fi limpezit singure, pentru a se înălţa, izbăvite şi izbăvind, din fluviul timpurilor, stea care întrece în strălucire toate stelele celelalte, cer fără întunecime.

« Nimic nu s-a schimbat. Marea pildă dăinuie şi orice artă s-a dezvoltat divin atunci cînd Atena, sub conducerea unui înţelept şi venerabil om al păcii, a avut parte de pacea lui Pericle. »

« Aşa este, Augustus. »

« Desfiinţarea morţii? asta nu se poate; doar gloria supravieţuieşte morţii pe pămînt. Şi chiar şi gloria dobîndită din război şi groază, care nu va fi, fireşte, a mea, este în stare să supravieţuiască; eu năzuiesc la gloria păcii. »

Glorie ! iarăşi şi iarăşi ! pentru stăpînitor, ca şi pentru literat, mereu era vorba numai de glorie, de ridicola desfiinţare a morţii în glorie; da, de dragul gloriei trăiesc, pentru ei gloria este esenţialul, singura valoare ce contează în faţa lor, şi consolator în asta, deşi uimitor, era faptul că tot ce se petrecea sub semnul gloriei putea să fie mai esenţial decît gloria însăşi.

https://biblioteca-digitala.ro

« Simbol pămîntesc al suprapămînteştei desfiinţări a morţii era pacea; tu ai pus stavilă bîntuirii pămînteşti a morţii şi ai instaurat, în locul ei, rînduiala ta paşnică. »

« Asta vor să exprime, aşadar, simbolurile tale? »

Augustus care-şi subliniase vorbele cu gesturi largi, de parcă ar fi vorbit în faţa Senatului, tăcu foarte puţin, nedumerit, şi lăsă mîna să-i cadă pe spătarul jilţului — « aşa înţelegi tu asta? crezi că atenienii s-au revoltat împotriva lui Pericle pentru că, în ciuda păcii, el n-a împiedicat moartea? pentru că ciuma intrase silnic în simbol? crezi că poporul doreşte acest simbol? »

« Poporul se pricepe la simboluri. »

Augustus alungă ideea cu un gest din mînă:

« Ei, încă n-a dat ciuma peste noi şi-mi este hărăzit să domnesc fără arme peste o Romă fericit unită. Şi, de-mi vor sta zeii şi mai departe într-ajutor, această pace nu numai că va dăinui în interior, ci va fi întregită, şi încă foarte curînd, printr-o pacificare a hotarelor imperiului. »

« Zeii nu-ţi vor refuza ajutorul lor, Cezar. »

Cezarul tăcu dus pe gînduri; apoi se prefiră pe chipul său un zîmbet parcă de băieţel şiret:

« Dar, tocmai de dragul zeilor şi chiar al onoarei, nu pot renunţa la artă în statul meu; pacea, pe care o aduc, are nevoie de artă, întocmai cum Pericle şi-a încununat splendid statul său prin construcţia Acropolei ce se înalţă spre cer. »

Cezar izbutise să readucă discuţia la Eneida:

« Zău, Augustus, nu-mi faci viaţa uşoară, zău, tu ai. . . » — viaţa? n-ar trebui să se cheme, pe bună dreptate, moarte? ceva cenuşiu se căsca, undeva, fără punte şi greu de prins din zbor, înlîncezindu-se în sine; tainic curgea timpul înainte şi totuşi nu mai voia să curgă —

« Ce vrei să spui dragul meu Vergilius? »

Vocea sclavului preluă răspunsul:

« Nu mai e timp şi nu mai e îngăduit să vorbim despre artă; arta nu mai poate face nimic, nu poate desfiinţa moartea. Căci puterea mea e mai mare. »

Abia rostite, spusele fură întregite de Plotia:

« Crugul timpurilor este scutit de orice transformare şi timpul a încremenit în nemişcare, deoarece te-ai transformat în mine. . . ţine-mă, şi ai să ţii timpul. »

Spusese totul tăcînd şi mîna ei venea răcoroasă din răcoarea timpului, nevăzută din nevăzut, ca să se împreune, uşoară ca pana, cu a lui.

Cezar privea într-acoace, privea la inelul cu pecete, nu, privea la invizibilele degete diafane ale Plotiei şi încă mai zîmbea:

« Oare timpul, pe care l-am modelat în pacea mea, este de mai puţin preţ decît cel al lui Pericle? Este doară pacea mea, pacea noastră, epoca noastră de pace. »

« Vai, Augustus, tu nu-i faci omului viaţa prea uşoară, mai ales cînd te gîndeşti că, drept dovadă a concepţiei tale, zidirile, cu care ai împodobit Roma, ai putea să le aşezi, fără doar şi poate, alături de Acropolea lui Pericle. »

« Dintr-un oraş de cărămidă a ajuns unul de marmură. »

« Desigur, Augustus, arhitectura înfloreşte, şi este bogată, poate chiar puţin cam prea bogată; oricum, e plină de vigoare, căci se înalţă în spaţiu la fel ca şi statul pe care l-ai zidit, o alegorie a ordinei, ea însăşi ordine. »

« În privinţa arhitecturii faci, aşadar, concesii? »

« În prefacerea timpurilor odihneşte ordinea, în pămîntesc odihneşte spaţiul, Augustus, şi oriunde a izbutit cineva pe pămînt să facă ordine, ordinea adevărată a existenţei umane, acolo s-a născut şi dorinţa irezistibilă de-a înălţa vizibil

https://biblioteca-digitala.ro

în spațiu simbolul unei asemenea ordini. . . ca un simbol al ordinii se înalță Acropolea, se înalță piramidele și tot asemenea templul din Ierusalim. . . mărturii ale năzuinței către desființarea timpului prin ordinea în spațiu. . . »

« Mda, frumos . . . mie îngăduie-mi, totuși să numesc asta o concesie, dat fiind că e primul lucru pe care ți l-am smuls și încă unul îmbucurător și important, mai ales avîndu-l în vedere pe Vitruviu care ar putea să-mi ceară în fiece clipă să-i dărîm construcțiile. . . dar, serios vorbind, n-aș vrea să pun arhitectura în balanță cu poezia, nici pe Vitruviu cu Virgiliu, cu toate că, dacă nu mă-nșel, Vitruviu mi-a dedicat cartea lui despre arhitectură, în timp ce Virgiliu vrea să mă lipsească de Eneida; totuși, vorbind la fel de serios, aș vrea să reflectezi dacă această concesie, la care a trebuit să consimți în privința arhitecturii, nu include în sine același lucru și cu privire la toate artele celelalte. Totalitatea artei nu se lasă ruptă în bucăți, viabilitatea pe care i-o recunoști arhitecturii atrage după sine, în mod necesar, pe aceea a poeziei și astfel, fără a mai trebui să mă refer încă o dată la Pericle, pot să menționez ca dovadă, întru totul în sensul spuselor tale, faptul că orice epocă de înflorire a unei comunități statale a condus cu siguranță toate artele, și cu ele și poezia, în același timp, la cea mai bogată efloresceńță. »

« Fără îndoială, Augustus, arta este o unitate sublimă. »

« Încuviințarea ta prea grabnică e primejdioasă, Vergilius; cu cît vine mai repede, cu atît mai repede urmează și retractarea. »

« Dimpotrivă, extind încuviințarea . . . indiferent dacă arta se exprimă într-un fel sau altul în toate ramurile ei, chiar și în arhitectură sau muzică, ea slujește pretutindeni cunoașterea și exprimă cunoaștere; unitatea cunoașterii și unitatea artei sînt surori, coboară împreună din Apolo. »

« Care cunoaștere? cea a vieții sau cea a morții? »

« Amîndouă, una o condiționează pe cealaltă, de parcă ar avea un singur chip. »

« Așadar iar cunoașterea morții?! Recunoaște că pregătești o retractare a concesiei tale. »

« Firește că datoria cognitivă a artei nu este nicăieri atît de imperios, de concis și de acut recomandată ca în domeniul poeziei, căci poezia e limbaj, iar limbajul cunoaștere. »

« Și concluzia? »

« Mi-ai adus cinstire adineaori, citînd din versurile lui Anchise . . . »

« Te cinstesc, Vergilius, chiar dacă pentru moment ceva mai puțin, deoarece iar încerci să abați discuția; dar cu citatul acela n-am vrut decît să-ți pun în față ochilor faptul că tu însuți ai considerat preocuparea de scăderile formei, care urmează să fie cizelate pînă la cea mai ireproșabilă perfecțiune, această înclinație jucăușă, ca fiind nepotrivită cu seriozitatea și demnitatea artei romane . . . »

« Cu toate că jocul grațios al necontenitei cizelări și desăvîrșiri . . . » — oo, cît de ispititor ar fi să-l mai poată începe o dată, colo este sipetul cu toate rolele scrise îngrijit, manuscrisul pe care l-ar putea revizui rînd cu rînd, gramatical și metric și melodic și ca sens; oo, cît de ispititor, foarte, foarte ispititor! Dar sclavul, acum foarte aproape, chiar la marginea patului, vorbi încetișor de tot:

« Nici nu te gîndi la asta; te-ar cuprinde scîrba, dacă ai face-o ».

Iar mîinile Plotiei dispărură iar, ca suflate de vînt.

Totuși Cezarul, învăluit de tăcuta lumină tulbure a întunecării soarelui, vorbi:

« Astea erau cuvintele lui Anchise și nu te-ajută cu nimic dacă numești 'grațios' acest fel de jonglerie artistică; nu poți nici să-ți ștergi părerea proprie de pe suprafața pămîntului, nici s-o atenuezi . »

https://biblioteca-digitala.ro

« Cuvintele lui Anchise . . . » Anchise era pe tărîmul umbrelor, rămîneau cuvintele; nu lumina era tulbure, nu, tulbure ca umbrele era timpul.

« Cuvintele lui Anchise, propriile tale cuvinte, Vergilius ».

« Ei, întrucît ele răzbat din tărîmul umbrelor pînă aici sus, ştiu că am exprimat cu ele mai mult . . . »

« Da . . . »

« Le-ai tălmăcit încă mult prea slab, Augustus. »

« Dacă tălmăcirea mea a fost prea slabă, atunci trebuie s-o corectezi ; îmi regret slăbiciunea. »

Cezar dăduse drumul candelabrului şi se sprijinea cu amîndouă mîinile de spătarul jilţului ; între ochi se ivi iar cuta adîncă a nemulţumirii, iar piciorul bătea grăbit şi tare în pardoseala de mozaic ; întotdeauna fusese aşa, cea mai mică contrarietate putea să declanşeze brusc şi neaşteptat asemenea enervare.

. . . .

Ceea ce mai schimbară între ei nu mai însemna nimic, erau cuvinte goale, ba nici măcar cuvinte, şi străbăteau în goană un spaţiu pustiu, care nici măcar nu era spaţiu. Un neant de necrezut era totul, şi fără punţi.

« Viaţa ta a fost înfăptuire, Cezar, este înfăptuire în slujba comunităţii şi în cuprinsul comunităţii şi te-ai dăruit fără rezerve. Zeii te-au ales şi te-au hărăzit pentru asemenea jertfă, te-au evidenţiat pentru asta şi, aşa cum dovedeşte existenţa ta, le-ai devenit, de aceea, mai apropiat decît orice alt muritor. »

« Dar ce jertfe mai doreşti? orice operă înfăptuită cu adevărat reclamă omul în întregime şi întreaga lui viaţă ; nici în cazul tău lucrurile nu s-au petrecut altfel, pe cît îmi pot da seama, şi poţi şi tu să-i spui liniştit jertfă. »

Multitudinea straturilor existenţei se estompase pînă la lipsa de formă ce se află dincolo de pustiu ; nici o linie nu mai era vizibilă, nici măcar cea mai mică umbră a unei linii — unde să mai aibă loc acolo o întîlnire?

« Înfăptuirea mea a fost egoism, n-a fost făptuire, nici măcar jertfă. »

« Atunci urmează-mi exemplul ; plăteşte-ţi datoria, dă-i poporului ceea ce are dreptul să ceară, dă-i opera ta. »

« Ca orice operă, şi aceasta e născută din orbire . . . din falsă orbire . . . orice creăm . . . nimic decît operă a orbirii . . . pentru adevărata orbire ne lipseşte curajul . . . »

« Deci şi mie, şi operei mele? »

« Nu mai sînt straturi ale existenţei . . . »

« Cum? »

Nu mai merită să vorbească ; nu putea decît să se repete :

« Înfăptuirea ta a fost făcută în mijlocul poporului şi în mijlocul poporului a devenit faptă ; a mea trebuie adusă la îndemîna poporului, nu pentru a sluji unei făptuiri, ci pentru a culege apreciere şi ovaţii. »

« Destul, Vergilius ! » — în atitudinea Cezarului se şi manifesta suprema nerăbdare — « chiar dacă publicarea Eneidei îţi pare prea egoistă, las-o să apară după moartea ta. Asta e ultima mea propunere. »

« Setea de glorie a poetului trece dincolo de moarte. »

« Atunci ce altceva? »

« Opera nu trebuie să-mi supravieţuiască. »

« Pe Jupiter ! La urma urmei de ce? ! dă în sfîrşit pe faţă adevăratele motive ! »

« Întrucît nu mi-am putut închina viaţa jertfei, aşa cum ai făcut tu cu a ta, trebuie să capete opera mea această destinaţie . . . trebuie să se cufunde în uitare şi eu o dată cu ea . . . »

https://biblioteca-digitala.ro

« Asta nu-i motivare, asta e pur şi simplu nebunie. »

« Impuritatea memoriei . . . vreau să uit . . . să uit totul . . . şi vreau să fiu uitat . . . este necesar, Augustus . . . »

« Ce veste îmbucurătoare pentru prietenii tăi ! Zău, Vergilius, amintirea ta ar fi mai pură dacă ţi-ai aduce aminte de ea cu mai multă prietenie, în loc să te laşi pradă unor dorinţe goale şi malefice, care oricum nu sînt decît nişte subterfugii goale şi malefice. »

« Actul izbăvitor al cunoaşterii este aproape ; de dragul lui, de dragul jurămîntului ei trebuie să aibă loc . . . în jurămînt este izbăvirea . . . Augustus . . pentru toţi, pentru mine . . . »

« Ah, izbăvirea ta, tot mereu izbăvirea ta,.. ei, aducătorul izbăvirii tale nu va veni, pentru acest motiv, cu o zi mai devreme ; dar tu jefuieşti comunitatea, jefuieşti poporul, şi asta numeşti izbăvirea ta. Sminteală, aia este, pur şi simplu sminteală ! »

« Adevărul lipsit de cunoaştere este smintit ; e vorba de adevărul cunoaşterii . . . numai în realitate nu există sminteală. »

« Aşadar două feluri de adevăr? Unul purtător al cunoaşterii, pentru tine ; unul lipsit de cunoaştere, pentru mine . . . după părerea ta eu vorbesc, aşadar, smintit? Asta vrei să spui? Atunci spune-o ! »

« Trebuie să distrug lipsa de cunoaştere . . . ea este nenorocirea . . . întemniţarea . . . neeliberat . . . cu jertfa slujim eliberarea . . . este suprema datorie . . . lipsa de cunoaştere trebuie să facă loc cunoaşterii . . . doar astfel slujesc cu adevărat obştea şi izbăvirea poporului . . . legea adevărului . . . trezirea din somnolenţă ! »

Un pas repezit, apăsat —, Augustus se afla în faţa patului :

« Vergilius . . . »

« Da, Augustus. »

« Tu mă urăşti. »

« Octavianus ! »

« Nu-mi spune Octavianus, de vreme ce mă urăşti. »

« Eu . . . eu te urăsc? »

« Şi încă cum mă mai urăşti ! » Glasul Cezarului şuiera tăios.

« Oo, Octavianus . . . »

« Taci . . . mă urăşti mai mult ca orice alt om de pe suprafaţa pămîntului şi mai mult decît pe oricare alt om, pentru că mă invidiezi mai mult decît pe oricine. »

« Asta nu-i adevărat . . . asta nu-i adevărat . . . »

« Nu minţi ! e adevărat . . . »

« E neadevărat . . . e neadevărat . . . »

« Ba e adevărat . . . » mîna celui mînios rupse cu furie frunzele de laur din ghirlandele candelabrului — « da, este adevărat . . . da, mă urăşti, pentru că tu însuţi ai fost stăpînit de gîndul de-a fi rege, dar ai fost prea slab pentru a face chiar şi cea mai mică încercare de a-l înfăptui ; mă urăşte fiindcă n-ai avut altceva de ales decît să-ţi plasezi gîndul de a fi rege într-un poem, pentru ca măcar în el să te poţi arăta mai puternic decît regii tăi ; mă urăşti pentru că am fost în stare să dobîndesc tot ceea ce tu ţi-ai dorit ; şi, cu toate acestea, le dispreţuiesc într-atît, încît

mi-am putut îngădui să resping coroana imperiului; mă urăşti fiindcă mă faci răspunzător de propria ta neputinţă... asta e ura ta, asta e invidia ta...»

«Octavianus, ascultă-mă...»

«Nu vreau să te ascult...»

Cezarul striga, şi... ciudat, foarte ciudat: cu cît striga mai mult şi mai tare, cu atît mai bogată redevenea lumea; vizibilul, cu multele lui straturi de existenţă, îşi făcea din nou apariţia, tulburea apatie prindea din nou viaţă şi era ca o speranţă.

«Octavianus, ascultă-mă...»

«La ce bun? spune-mi, la ce bun... mai întîi ai defăimat ipocrit, cu falsă modestie, propria-ţi operă, pentru ca s-o poţi înjosi cu atît mai uşor şi pe a mea; după aceea ai vrut s-o reduci la o himeră alegorică fantastică şi, pe deasupra, oarbă; ba mai mult, ai făcut de ocară poporul roman şi credinţa lui străbună care, fiind expresia operei mele, nu-ţi place şi de aceea consideri necesar s-o reformezi, ştiind prea bine că nu-ţi poate folosi la nimic, ştiind prea bine că rămîn mai puternic decît tine şi că trebuie să rămîn mai puternic decît tine; ştiind prea bine că nu-ţi ajung puterile să mă dobori, te refugiezi acum, în cele din urmă, în suprapămîntesc, într-un undeva suprapămîntesc în care nici eu, nici altcineva nu putem ajunge, şi vrei să-mi pui pe grumaz un izbăvitor care nu există şi nu va exista niciodată, dar care să mă biruie în locul tău... te cunosc, Vergilius, pari blînd şi-ţi place să te laşi venerat de popor drept cel mai neprihănit şi mai plin de virtuţi, dar în realitate sufletul tău, aparent atît de pur, clocoteşte neîncetat de ură şi perfidie, da, o repet, clocoteşte de cea mai mîrşavă perfidie...»

Nici o îndoială, divinul răcnea şi se monta tot mai mult răcnind. Şi, cu toate acestea, era nespus de bine că se-ntîmpla acest lucru, era nespus de bine, oo, atît de bine că lucrul acesta se mai putea întîmpla, şi, parcă, în invizibil apărea un nevăzut pămînt trainic, acel trainic teren invizibil de pe care s-ar putea arcui iarăşi punţile invizibile, punţile omenescului şi ale omeniei, înlănţuind cuvîntul de ripostă şi încrucişînd privirea cu întoarcerea privirii, astfel încît cuvîntul ca şi privirea să fie din nou pline de tîlc, punţi de întîlnire ale omenirii! Oo, numai de-ar continua să vorbească!

Da, Augustus vorbea mai departe, nu, ţipa mai departe şi nu mai punea frîu de fel urletelor sălbatice ale certei:

«Pur şi plin de virtuţi şi modest eşti în comportarea ta, dar ceva cam prea pur şi prea plin de virtuţi şi prea modest pentru ca să nu trezească bănuială... niciodată nu ţi-aş fi îngăduit aşa-zisa modestie de-a accepta vreo funcţie pe care o aveam de distribuit, nicicînd n-aş fi cutezat să-ţi ofer vreuna, dar în realitate nici nu se poate imagina vreuna care să fi putut părea destul de bună pentru tine; chiar de-ar fi fost una de senator sau de proconsul sau vreo alta oricît de înaltă, tot ai fi avut ceva de obiectat şi ultimul lucru pe care l-ai fi făcut ar fi fost să primeşti o funcţie din mîinile mele, pentru că mă urăşti prea intens şi prea peste măsură pentru a face una ca asta! Da, din ură pentru mine ai fost nevoit să scrii versuri şi ţi-ai croit independenţa ta de poet, căci ceea ce-mi ceri cu adevărat, anume să mă retrag şi să-ţi las locul meu, n-am putut şi nu pot să-ţi ofer, fără a mai vorbi de faptul că ai refuza chiar şi locul meu, căruia n-ai fi în stare să-i faci faţă şi pe care, conştient de neputinţa ta, ai fi nevoit să-l respingi cu dispreţ... toate astea se petrec din ură şi, cînd se petrec, ura ta se înverşunează şi mai mult...»

«Niciodată nu mi-am preţuit harul poetic mai presus de vreo funcţie pe care ai fi vrut să mi-o oferi.»

«Taci şi nu mai continua să-mi furi timpul cu prefăcătoria ta... întotdeauna n-ai urmărit altceva decît să mă retrag din funcţia mea, poate chiar numai ca s-o poţi respinge îndată cu dispreţ... şi de-aceea toată frămîntarea asta complicată

https://biblioteca-digitala.ro

cu cunoaşterea, de-aceea toată smintita despicare a firului în patru în legătură cu jertfa, de-aceea distrugerea Eneidei, numai pentru ca să pot învăţa eu cum se abandonează şi se distruge propria operă ... da, mai curînd vrei să dispară Eneida de pe suprafaţa pămîntului, decît să trebuiască să suporţi şi să tolerezi mai departe priveliştea operei mele ... »

Un strat al existenţei după altul se zidea din nou în răcnete, iar camera, pe care Augustus o măsura furios cu paşii săi, era din nou o adevărată cameră terestră, modelată terestru înlăuntrul casei, rînduită terestru cu mobilier, scăldată terestru de lumina după-amiezii tîrzii. Şi acum putea chiar să-şi dibuiască drumul pe puntea invizibilă:

« Octavianus, mă nedreptăţeşti, amarnic mă nedreptăţeşti ... »

« Aha, te nedreptăţesc? te nedreptăţesc? dar ai vrea să fi apucat să distrugi Eneida pentru ca să nu trebuiască să mi-o dedici ! Lui Mecena i-ai dedicat Georgicele, iar lui Asinius Pollio i-ai închinat din toată inima Bucolicele ! Pe mine, în schimb, mă urăşti, mie ai vrut să-mi mînjeşti ochii cu Culexul, pentru mine Culexul era destul de bun şi, după părerea ta, trebuie să fie şi azi, încă, destul de bun, pesemne ca să demonstrezi că a fost destul de bun pentru mine acum douăzeci şi cinci de ani, că n-am avut dreptul la ceva mai bun atunci şi n-am nici acum ... dar faptul că în aceşti douăzeci şi cinci de ani mi-am desăvîrşit opera şi că această operă îmi conferă un drept asupra Eneidei, bine întemeiat pe înfăptuirea mea, pe realitatea Romei şi a spiritului ei, fără de care Eneida nu s-ar fi putut naşte, faptul acesta e prea mult pentru tine, nu-l suporţi şi mai curînd îţi distrugi opera, decît să mi-o dedici ... »

« Octavianus ... ! »

« Ţi-e tot una dacă o înfăptuire — a ta sau a mea — este mai măreaţă decît viaţa şi moartea ; în faţa urii tale asta le e tot una. »

« Octavianus, ia poemul ! »

« Nu-l vreau, nu-l doresc, n-am nevoie de el ; n-ai decît să-l păstrezi ... »

« Octavianus, ia poemul ! » Toată putreziciunea fără viaţă, toată spălăceala de hîrtie îngălbenită pierise din lumina de-afară ; o strălucire aproape ca de fildeş scălda peisajul.

« Nu mai vreau să ştiu nimic de cîrpăceala ta ... fă ce vrei cu ea ; n-am nevoie de ea. »

« Nu e cîrpăceală. »

Cezarul se opri şi aruncă o ochire spre sipet:

« Pentru mine a devenit cîrpăceală ; tu singur ai înjosit-o în halul ăsta. »

« Ştii bine că poemul ţi-era destinat atunci cînd l-am scris, că te aveam necontenit în gînd, că ai intrat în el şi că ai fost şi continui să fii în el, că se referă la tine ... »

« Asta ai simulat-o faţă de tine însuţi şi totodată faţă de mine. Într-adevăr, ai dreptate să-mi spui că sînt orb, orb ca un pisic abia născut, căci condamnabilă orbire a fost credinţa mea în tine, condamnabil a fost să cred atîta vreme în tine şi în prefăcătoria ta ! »

« Nu m-am prefăcut. »

« Şi chiar dacă n-ai făcut-o, tocmai de-aceea îţi urăşti acum opera care poartă trăsăturile mele. »

« Vreau s-o duc pînă la capăt de dragul tău. »

« Şi să mai cred asta din partea ta? »

Din nou Cezarul aruncă o ochire spre sipet şi tare era neplăcut ; dar acum nu se mai putea schimba nimic.

« Trebuie să mă crezi, Octavianus. »

https://biblioteca-digitala.ro

Oo, pînă şi clipa infimă ce trece în goană, desprinzîndu-se dintr-un suflet omenesc pentru a se pierde în genunea timpurilor, este mai măreaţă în necuprinderea ei decît orice înfăptuire, şi din sufletul lui Cezar se desprindea acum o asemenea clipă, o clipă a prieteniei, o clipă a afecţiunii, o clipă a iubirii, limpede perceptibilă, deşi spuse doar:

« Să mai reflectăm. »

Şi atunci urmă tot ceea ce era mai greu:

« Ia manuscrisul cu tine la Roma, Octavianus . . . cu ajutorul zeilor îl voi regăsi acolo. »

Cezar aprobă din cap şi în timpul acestui gest se instaură un imens calm, calmul afecţiunii care răzbate ca o boare din inima omenească şi găseşte calea din nou prin toate cele nevăzute, către inima omenească, marea forţă a tăcerii: tavanul cafeniu de grinzi se prefăcu din nou în pădurea din care fusese adus, mireasma de dafin a ghirlandelor se preschimbă din nou în aceea a umbrei ascunzişurilor, care dăinuie în frunzişul defileurilor peste care s-a aşternut soarele, învăluită în murmur lin de izvoare şi abia auzit ca picurul de fluier al muşchiului prin care adie vîntul, şi totuşi liniştit trainică, totuşi grea ca stejarul, iar boarea de netălmăcit a inimii era aceea a eternei întrepătrunderi prin cunoaştere. Oare această boare să fi făcut opaiţul să se legene pentru ultima oară cu un clinchet argintiu al lănţugului? alături nu se clintea nimic, apele erau lucii de parcă-şi ţineau răsuflarea; călătoria încetase. Iar Augustus, stînd sub coroana laurului, cu mîna în frunzişul de laur spuse:

« Îţi aminteşti, Vergilius? »

« Da, îmi amintesc multe, dar îmi par totuşi prea puţine ».

« Îţi aminteşti şi de caii şi cîinii pe care i-am ales împreună? »

« Da, îmi amintesc; le-am apreciat iuţeala şi calităţile cînd i-ai cumpărat ».

« Iepe şi armăsari din Kroton şi cîini iberici ».

« Pe unul din armăsari te-am sfătuit să nu-l iei, dar tu l-ai cumpărat cu toate acestea, Octavianus ».

« Da, şi te pricepeai bine la asta; armăsarul n-a făcut nici două parale ».

« L-ai plătit mult şi ai fi putut să-ţi cruţi banii, căci te-am sfătuit bine ».

« Uneori este însă bine să nu-ţi urmez sfatul, Vergilius. »

« De ce? E atît de mult de-atunci ».

« Foarte mult. Armăsarul era plăcut la vedere, murg cu capul mic. Păcat de el ».

« Da, păcat. Era un armăsar murg şi avea chişiţele albe, iar crupa era prea slabă, deşi abia dacă se observa ».

« Foarte adevărat, avea crupa prea slabă, dar n-avea nici urmă de semn alb pe el ».

« Cum să nu, Augustus, chişiţele erau albe ».

« Un animal, pe care l-am văzut o dată, mi se întipăreşte în memorie; te-asigur că n-avea nici un semn pe el ».

« Am crescut destui cai la Andes, pentru a-mi fi format memoria în privinţa lor; de rîndul ăsta sînt sigur de ce spun, nu mă poate desminţi nimeni, nici chiar tu, Octavianus ».

« Nu eşti, vezi bine, decît un ţăran încăpăţînat ».

« Sînt ţăran şi fecior de crescători de cai; de copil încă goneam pe izlazuri, încleştat de coama cailor ».

« Dacă mîrţoagele pe care le încălecai nu erau mai bune decît memoria ta, atunci nu prea ai cu ce te lăuda ».

« Nu erau mîrţoage ».

« Iar memoria ta nu e memorie; a mea e mai bună ».

https://biblioteca-digitala.ro

« Nu contează că eşti Augustus, n-ai decît să fii de-o mie de ori, dar chişiţele erau albe, albe ca neaua ».

« Înfurie-te cît îi vrea, că tot nu-ţi foloseşte, dar nu erau albe. »

« Albe, îţi spun, şi aşa rămîne ».

« Nu, îţi spun! »

« Zău, Octavianus, nu mă contrazice; să mor acum, pe loc, dacă nu erau albe chişiţele! »

Augustus, care stătuse pînă acum cu capul plecat, pe gînduri, de parcă ar fi vrut să păstreze nu numai amintirea, ci şi liniştea, îşi înălţă capul:

« Pe asemenea miză nu se joacă, o interzic, căci este un preţ prea mare pentru mine; în cazul ăsta prefer totuşi să fi fost albe ».

La aceste cuvinte trebuiră să rîdă amîndoi, fură cuprinşi amîndoi de un rîs tăcut, de un rîs ce flutura în tăcere, puţin cam dureros, pesemne că şi pentru Augustus, căci mutra lui întristată — sau chiar luceau lacrimi în ochii săi pierduţi în depărtare? — te facea să-ţi spui, că simţea durerea deopotrivă în gît şi în piept, o durere ca un rîs în vis, sfîşietoare şi înăbuşitoare, vai, pentru că nimeni nu rîde în vis, vai, şi pentru că liniştea fericită de care fuseseră cuprinşi se destrăma acum dureros, de cînd Augustus îşi ridicase capul, parcă trezindu-se din adîncurile sale. Liniştea pierise.
Ameninţa acum oare din nou vreo întunecare a soarelui? ameninţa din nou cutremurarea pămîntului şi a mării, zguduite de caii lui Poseidon? din cauza aceasta fugise liniştea? nu, de asta n-aveau să se teamă; pămînteşte blînd şi paşnic uguiau porumbeii pe prichiciul ferestrei, cîntecul rămînea blînd, blîndă ca de fildeş lumina, şi chiar de s-ar fi pornit iar călătoria, n-avea de ce să se teamă cîtă vreme luntrea continua să lunece atît de sigur şi tihnit.

Totuşi se putea auzi tropotul de copită al unui cal şi, într-adevăr nu trecu decît foarte puţin pînă apăru în salturi, prin aer, aducîndu-l pe băiatul ce se ţinea strîns, cu semeţie, de coama-i. Nu era murg, era un cal alb ca neaua, fireşte cu chişiţele negre, şi, după ce băiatul sări din plin galop în faţa lui Cezar, calul îşi continuă goana şi dispăru pe fereastră. Dar băiatul veni înaintea Cezarului, veni în faţa lui ca un crainic al lui « odinioară », cu capul încununat ca un aducător de daruri, şi fu primit ca atare,

« Salut ţie », spuse Augustus, încă sprijinit de candelabru şi cu mîna în frunzişul laurului, « vrei să-mi dai poemul în deplină proprietate, iar eu îl iau din mîna ta, căci tu eşti Lysanias; te recunosc, deşi n-am fost nicicînd la Andes, şi mă recunoşti şi tu. »

« Eşti Cezar Augustus, divinul. »

« Cum ai găsit calea spre mine? »

Şi băiatul recită:

« . . . Uite-l pe Cezar cu-ntreagă
A Iuliei gintă cum urcă
spre bolta eterului 'naltă:
El e din veci aşteptatul,
de soartă făgăduitul
Cezar Augustus, din stirpe
divină, zidind de la capăt
O eră de aur, ca altcînd
Saturn, în ţara latină;
Departe se-ntinde imperiul,
În India, în Garamantia,

https://biblioteca-digitala.ro

Iar unde Atlas bolta lumii pe umeri imenşi o roteşte,
Sub ploi de scîntei dinspre stele, şi-acolo stăpîn este Cezar,
Năvalnic pămîntul săltîndu-l din crugul de ani şi de aştri.
În tremur l-aşteaptă să vină acum, ale Caspicei state,
În tremur adastă Meotis, de-oracol divin spăimîntată,
În tremur, prin gurile-i şapte, în spume se varsă şi Nilul . . .»

Astfel recită băiatul şi imaginea care-şi făcuse apariţia, neliniştitor şi aproape tăindu-i respiraţia, o dată cu versurile, nu venea din memorie, nici din cea a băiatului, nici din a sa propie, ci venea din straniul etern-prezentului, palidă şi mută şi abia schiţată prin linii, dar vibrînd de aşteptare şi furtunoasă. Între timp, nu mai rămase timp pentru nici o reflecţie, căci Augustus, care ascultase versurile cu o expresie de aprobare, spuse acum:

« Asta e; aşa ai scris-o, pentru mine ai scris-o. . . sau poate că totuşi ţi-ai schimbat iar intenţiile, dragul meu Vergilius? »

« Intenţiile mele sînt neschimbate, Octavianus; poemul îţi aparţine. . . »

Atunci Augustus bătu de două ori din palme şi îndată camera începu să se umple din nou de oameni, de foarte mulţi oameni, care aşteptau, în faţa uşii, doar acest semn. Printre ei erau Plotius Tucca şi Lucius Varius, ca şi doctorul şi ajutoarele sale; chiar şi sclavul era vizibil acum în carne şi oase, rînduit în şirul celorlalţi sclavi. Doar Plotia lipsea, deşi cu siguranţă că nu plecase. De bună seamă se speriase totuşi de mulţimea de oameni şi stătea ascunsă pe undeva.

În schimb Cezarul spuse:

« Dacă aş vorbi înaintea poporului adunat, aş face-o cu cuvinte mai alese şi pe un ton mai ridicat; dar întrucît mă aflu în faţa prietenilor pe care-i iubesc şi care sînt de aceeaşi părere cu mine, îi poftesc doar să-mi împărtăşească bucuria, deoarece poetul nostru s-a hotărît să-şi reia lucrul la Eneida de-ndată ce se va însănătoşi, deci foarte curînd. . . »

Îi iubea Augustus cu adevărat pe aceşti prieteni? Îşi închipuia că le vorbeşte altfel decît poporului pe care-l ocîrmuia şi pe care nu-l iubea de fel, numai că alocuţia lui nu se deosebea cu nimic de o cuvîntare în faţa poporului şi intercalase chiar, cu măiestrie artistică, o pauză, pentru a lăsa timp cuvintelor să-şi producă efectul, iar celor prezenţi să-i dea glas.

Fără întîrziere, Lucius Varius îşi şi manifestă prezenţa:

« Ştiam noi că vei izbuti, o Augustus; toată fericirea vine de la tine. »

« Eu nu sînt decît purtătorul de cuvînt al poporului roman, căruia îi aparţinem cu toţii; din însărcinarea lui şi a zeilor am dat glas pretenţiilor lui asupra Eneidei, iar Vergilius, în dragostea lui de popor, a recunoscut acest drept de proprietate, acest etern şi irevocabil drept de proprietate. »

Dar sclavul stînd, cît colo, printre ceilalţi, cu mutra lui de slugă, neclintită şi aspră, neluat în seamă şi cu siguranţă şi neauzit de nimeni, completă:

« Calea spre adevărata libertate s-a deschis şi poporul va păşi pe ea, în vecii vecilor singură este calea. »

« Împuternicitul poporului sînt eu, » continuă Augustus cu acea amabilitate ipocrită de la a cărei contagioasă cordialitate nu te puteai sustrage niciodată cu totul, « simplu împuternicit, aici ca şi altunde, iar Vergilius a recunoscut şi asta; pot fi mîndru de asemenea recunoaştere, căci datorită ei poemul îmi este înmînat spre a-l păstra cu credinţă. . . »

« Poemul este al tău, Octavianus. »

« Doar atîta vreme cît sînt împuternicitul poporului roman; alţii au şi avere personală, eu nu, şi asta o ştii şi tu. »

https://biblioteca-digitala.ro

Cu o crenguță de laur, smulsă dintr-o ghirlandă, între degete, Augustus sta lîngă candelabru, învăluit de unduire de lauri, de foșnet de lauri, de umbră de lauri, frumos și grațios și plin de maiestate, dar ceea ce spunea era pur și simplu minciună, deși credea în ea, căci oricine știa că se străduia destul de intens și cu cele mai bune rezultate să sporească la proporții gigantice averea familiei Iulia. Și, într-adevăr, sclavul spuse, din fericire fără a fi auzit: « Minți, Cezar ». Sau poate că, vorbindu-i-se astfel, Augustus auzise totuși, de vreme ce zîmbea acum, ca pentru a răspunde, cu privirea ațintită spre sipetul cu manuscrisul.

« Indiferent de calitatea în care îl accepți, Octavianus, eu ți-am dat poemul; trebuie să te rog, totuși să-mi acorzi în schimb o favoare:

« Condiții, Vergilius?. . . credeam că intenționai sa fie un dar de ziua nașterii mele. . . »

« Este un dar fără condiții; tu hotărăști dacă vrei să-mi acorzi sau nu favoarea pe care ți-o cer. »

« Atunci hai să auzim aceste condiții; mă supun lor dinainte. Dar amintește-ți propriile tale cuvinte, dragul meu Vergilius » — o scăpărare șiret prietenoasă miji din nou în ochii Cezarului — « cruță-l pe învins și, pentru asta, strunește-ți orgoliul. »

« Viitorul », vorbi sclavul din mijlocul mulțimii.

Da, ăsta fusese sensul; viitorul, incomensurabil de adîncul viitor al omului și al virtuților sale, viitorul smereniei —, dar în ce « azi » superficial îl convertise iarăși, cu viclenie, Octavianus. Și, cu toate acestea, Eneida trebuia să-i aparțină.

« Ai îngrădit eliberarea sclavilor, Augustus; îngăduie ca ai mei să poată pleca liberi ».

« Cum? îndată? »

Ce întrebare stranie! îndată sau nu îndată — nu era același lucru?

« Nu îndată, Augustus, dimpotrivă, îndată după moartea mea; așa dispun prin testament și te rog ca și tu să confirmi această dispoziție. »

« Firește că o voi face. . . dar gîndește-te, Vergilius, fratele tău care, după cîte mi-amintesc, se îngrijește de gospodăria Andesului, va fi oare de acord cu această dispoziție? nu-i vei pricinui greutăți dacă-l lipsești de toți sclavii dintr-un condei. . . »

« Fratele meu vitreg Proculus va ști cum să se descurce. În afară de asta e un om bun și oameni vor rămîne la el mai departe și ca liberți ».

« Bine, asta nu-i treaba mea; eu n-am altceva de făcut decît să iscălesc. . . Zău, Vergilius, dacă asta era singura condiție pe care o aveai de pus, am fi putut să ne lipsim de lunga noastră dispută. »

« Poate că tot a fost bună la ceva, Octavianus. »

« Da, a fost bună » — aprobă Augustus din cap, prietenos și grav — « a fost bună, cu tot timpul pe care mi l-ai răpit. »

« Dar mai rămîne testamentul Octavianus. . . »

« Dacă nu mă înșel, ai depus unul, încă de mai multă vreme, la arhivarul meu. . .»

« Desigur, dar acum trebuie completat. . . »

« În privința sclavilor? Graba strică treaba; asta o poți face la fel de bine și la Roma, cîndva. »

« Mai e cîte ceva de modificat; nu vreau să amîn. »

« În ce te privește pe tine te grăbești, dar în ce mă privește pe mine — nu. . . totuși, asupra urgenței actului tău numai tu singur poți hotărî și nici nu mi-e îngăduit, nici nu vreau să te împiedic să-l redactezi acum; în schimb, eu nu pot zăbovi aici, ci trebuie să te rog să mi-l înmînezi ori să mi-l trimiți mai tîrziu, ca să-mi pun pecetea pe el spre confirmare și întărire. . . »

https://biblioteca-digitala.ro

« Plotius ori Lucius sau amîndoi împreună îţi vor aduce testamentul, Augustus; îţi mulţumesc. »

« Timpul mi-e prea măsurat, dragul meu Vergilius; simt nerăbdarea cu care sînt aşteptat dincolo. .. mai cu seamă că trebuie să fi sosit întretimp şi Vipsanius Agrippa. . . trebuie să plec. . . »

« Trebuie. . . »

În chip enigmatic încăperea rămăsese deodată pustie; erau doar ei doi.

« Din păcate. . . trebuie să plec. »

« Gîndurile mele te însoţesc, Octavianus. »

« Gîndurile tale şi poemul tău. »

Un semn al Cezarului şi, ca prin farmec, din pustiu apărură deodată doi sclavi lîngă sipet, cu mîinile pe toarte.

« Ei îl vor lua de-aici? »

Augustus se apropie, uşor şi repede, de pat şi cînd se aplecă, abia vizibil, deasupra lui, era din nou Octavianus:

« Îţi va fi păstrat, Vergilius, nu luat, ţine asta drept chezăşie. » Şi puse crenguţa de laur pe învelitoarea patului.

« Octavianus. . . »

« Da, Vergilius. . . »

« Pentru multe îţi mulţumesc. »

« Eu îţi mulţumesc, Vergilius. »

Sclavii ridicaseră sipetul şi acum, cînd făceau primii paşi cu el, cineva sughiţă de plîns, nu prea tare, dar sălbatic şi cu acel foc adînc pe care nu-l întîlneşti, de cele mai multe ori, decît acolo unde eternitatea năvăleşte brusc în viaţa omenească, ca de pildă cînd cioclii iau pe umeri sicriul pentru a-l scoate din cameră, astfel încît cei ai casei se simt loviţi deodată de irevocabilul pe cale să se înfăptuiască. Era suspinul eternităţii pe care-l scot oamenii în urma unui sicriu, ţipătul eternităţii, şi venea din pieptul lat, puternic al lui Plotius Tucca, din sufletul lui de om bun şi puternic, din inima lui înduioşată şi puternică, suspin scos în urma sipetului cu manuscrisul care era purtat spre uşă şi care era de fapt un sicriu, un sicriu de copil, un sicriu al vieţii.

Şi soarele se întunecase acum din nou.

Ajuns la uşă, Augustus se mai întoarse o dată; încă o dată privirea prietenului căută privirea prietenului, încă o dată li se întîlniră privirile:

« Fie ca ochii tăi să odihnească mereu asupra mea, dragul meu Vergilius », spuse Octavianus stînd în uşa cu canaturile larg deschise, aici încă Octavianus, pentru ca numaidecît după aceea să se îndepărteze în grabă ca un Cezar, subţirel şi mîndru şi poruncitor; îndată după el urma, cu labe grele şi călcătură moale, un leu pal-auriu, urma sicriul şi mulţi dintre cei de faţă i se alăturară.

În româneşte de MIHAI ISBĂŞESCU

https://biblioteca-digitala.ro

MIHAI ISBĂȘESCU

Un roman al culturii

După apariția în 1930 a romanului *Omul fără calități* de R. Musil și în 1931—32 a trilogiei lui Broch *Somnambulii*, talentatul romancier, dramaturg și critic literar Franz Blei reunește într-o frază fericit inspirată numele lui Proust, Joyce, Broch și Musil, consacrînd o originală grupare, în fruntea căreia avea să fie instalat ulterior, după descoperirea sa, Kafka. Revendicîndu-se, cu anumite rezerve, de la Joyce, în ale cărui ape răscolite evoluează, și totuși departe de el, Broch este stăpînit toată viața de un nostalgic și neîmplinit ideal: acela de-a deveni un al doilea Kafka. Cu o lună înainte de moarte, Broch scrie, la 30 mai 1951, unui prieten, Karl August Horst: « Firește, dacă forța mea poetică ar fi fost la fel de mare ca a lui Kafka, poate că aș fi fost împins în această direcție foarte nejoyce-eană, dar nu-mi arog asemenea posibilitate; nu există doi Kafka într-o singură generație. »

Născut la 1 noiembrie 1886 în Viena, Hermann Broch studiază tehnica și textilele — era fiul unui fabricant de textile — apoi matematica. După ce se ocupă o vreme de conducerea fabricii, participînd, în calitate de președinte al Uniunii industriașilor din Viena, ca arbitru la rezolvarea conflictelor cu muncitorii, se hotărăște în 1928 să se dedice exclusiv literaturii pentru a căuta « o sinteză între știință și artă ». Acum studiază din nou matematica, filozofia și filologia, preocupîndu-se în special de probleme sociologice și istorice. În anii următori scrie romanul-trilogie *Somnambulii* (1931—32) — partea I *Pasenov sau romantismul din 1888*, partea a II-a *Esch sau anarhia din 1903* și partea a III-a *Huguenau sau obiectivitatea din 1918* — în care zugrăvește dezvoltarea antiumanitară a Germaniei și a omului german, descompunerea societății burgheze și decadența valorilor între 1888 și 1918. Apoi dă, în 1933, un nou roman, *Mărimea necunoscută*, în care prelucrează o temă convențională — povestea unei familii mic-burgheze ai cărei cinci membri, și în special un student în matematică și astronomie, luptă pentru împlinirea existenței lor — într-o problematică a relațiilor dintre individ și colectivitate. După ocuparea Austriei de către naziști, Broch este arestat temporar și, în închisoare, definitivează planul transformării unei schițe radiofonice mai vechi, *Reîntoarcerea lui Vergilius* (1936), într-un roman realist-mistic care avea să vadă lumina tiparului în 1945 sub titlul *Moartea lui Vergilius*. În urma intervenției energice a unui grup de scriitori străini, în frunte cu Joyce, Broch este eliberat și emigrează în SUA (1938), unde studiază la Universitatea Princeton psihologia

https://biblioteca-digitala.ro

maselor. Continuînd fresca trilogiei, scrie în 1950 romanul *Nevinovații*, în care înfierează, ca o vină etică, indiferența politică a aristocrației, a marii burghezii și a păturilor mijlocii din perioada dintre cele două războaie, cînd s-a putut dezvolta nestingherit nazismul. În 1949 obține un post de profesor onorific de literatură germană la Universitatea Yale din New Haven, pe care-l deține pînă la moarte.

Proza nouă și mai ales romanul nou, creat de cei cinci realizatori — menționați mai sus — ai unei cotituri epocale și revoluționare în dezvoltarea literară europeană, reprezintă o proiectare a teoriei relativității și cuantice pe plan literar și, totodată, o anticipare a teoriei complementarității lui Niels Bohr, care îngăduie alegerea oricărei concepții atomiste, de la caz la caz, în funcție de utilitate și oportunitate. Și Broch, care studiase matematica, se apropie în acest spirit de personajele romanelor sale — reluînd o formulare a lui Felix Stössinger — « mai întîi ca visător, apoi le povestește viața, cu un poem părăsește planul realității surprinzîndu-le, într-un eseu filozofic, în intimitatea flagrantă a gîndirii lor proprii, le filmează cu o aparatură tri și tetradimensională, le aduce într-o stare febrilă pentru a le potența aserțiunile, le schimbă numele cînd li s-a frînt drumul vieții și cînd reîncep o viață nouă, iar în cele din urmă le confruntă cu moartea pentru a le împiedica să-i mai scape, respectiv să-și mai scape lor înșile din mînă. »

Firește că alături de cei cinci amintiți, au mai contribuit și alții, prin experimentele lor, la configurarea prozei moderne, în primul rînd André Gide, Knut Hamsun, Thomas Mann, Virginia Woolf, fără a mai vorbi de perspectivele deschise de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé și Rilke prin împingerea antenelor tactile în afara limitelor spațiului, dar contigențele lui Broch cu ei sînt minime.

Cu toată conștiența congenialitate care-l lega de Joyce și Kafka, Broch se distanțează singur, în două rînduri, de cei doi: într-un minunat studiu despre Hofmannsthal și în *Scrisoare către un critic*. Dacă ar fi avut ambiția să meargă pe urmele lui Joyce ar fi trebuit — cum singur spune — « să-și aducă metoda proprie, tehnica proprie la o intensitate, care să se poată măsura cu aceea a lui (Joyce). » Însă Broch, deși împrumută pe-alocuri mijloace constructive de la Joyce și chiar de la Proust, nu le folosește în chip epigonic, adică pur și simplu imitînd, ci în scopuri cu totul opuse. Chiar dacă preia de la Joyce modelul romanului fără acțiune mediană — o înșăilare de exteriorizări și asociații psihice, menite să transforme un om oarecare într-un material exemplar pentru epoca respectivă — mult menționata similitudine privind cadrul temporal, respectiv desfășurarea acțiunii în opstsprezece ore, dintre *Ulysse* al lui Joyce și *Moartea lui Vergilius* de Broch nu reprezintă nimic altceva dincolo de coincidența timpului. La Joyce cele trei sferturi de zi sînt un prototip de timp uman, timpul cosmic redus la timpul prezent concretizat în ziua unui om de rînd, într-un fel un timp atemporal, dacă se poate spune astfel, un timp-tip, lipsit de conștiința eternității. Broch folosește același laps de timp, suficient pentru ca moartea prin hemoptizie a unui geniu să se înalțe pînă la rangul de simbol al eternității. Dar, dacă în *Ulysse* timpul — deși în parte particulă, în parte undă — nu trăiește el însuși, ci este trăit, în *Moartea lui Vergilius* energiile temporale care se pierd și se sting în univers, există în sine, ca niște imense energii ale eului, și se luptă cu o forță morală ucigătoare de inimi și fără seamăn, pentru a se realiza și a dobîndi eternitatea, adică pentru o entelechie idealistă de tip aristotelic sau goetheean.

Cu totul alta este relația similar diferențială față de Kafka. Romanul modern, complex în structură și semnificații, a urmărit — și realizat în oarecare măsură — să pună în evidență substanța mitică a omului, dar eroii săi doar trăiesc din fondul mitului, fără a deveni mituri noi. « Mitul modern, pe care mulți scriitori au

https://biblioteca-digitala.ro

avut ambiția să-l scrie, nu există » spune Broch; « există doar ceva ce s-ar putea numi anti-mit: mitul este descrierea forțelor elementare, care amenință și distrug omul, și opune personificărilor lor simbolice simboluri de eroi prometeici deopotrivă de mari . . . Ceea ce înspăimîntă . . . nu mai există în natura primordială, ci în cea îmblînzită pînă la nivelul de civilizație . . . Este situația de extremă neajutorare și Kafka, nu Joyce, a apreciat-o just; la Kafka se găsesc începuturile unui anti-mit adecvat acesteia . . . simbolizarea neajutorării în sine ». Broch descoperă în Kafka, în credința acestuia în indestructibil, un nou mit — acela al ajutorului, al ajutorului necesar acolo unde omul este copleșit de îndoieli, de teamă și de singurătate. Și ajutorul acesta înseamnă iubire, renunțare, jertfă. De aceea, în lumina mitului ajutorării, personajele lui Broch sînt gata să renunțe, sînt dornice să se jertfească.

Gîndul jertfei îl stăpînește și pe Vergilius, din romanul lui Broch, care se năruiește interior fiindcă a omis din viața și din opera sa mitul ajutorului și care vrea să-l realizeze in extremis prin distrugerea propriului eu, întruchipat în chip nelegiuit în *Eneida*. În felul acesta, Broch reactualizează un moment important din istoria culturii universale, evocînd ultimele optsprezece ore din viața unui mare poet al antichității latine și căutînd să reconstituie, pe coordonate de istorie și de invenție poetică, împrejurările care au dus la salvarea și publicarea marei epopei despre începuturile Romei (în ciuda unei clauze din testamentul istoric al lui Vergilius, care prevedea ca epopeea să fie distrusă și nu publicată); dar el nu redă epoca și eroii ei în lumina unui mit al vremii respective — deși atmosfera generală și decorul istoric sînt veridic zugrăvite, — ci proiectează un mit modern în trecut și configurează o ambianță etică și istoric-politică, în care eroii capătă dimensiuni și sensuri inteligibile doar din perspectiva sistemului de gîndire al autorului din zilele noastre. Poetul roman din acest adevărat poem în proză — căci Broch conferă prozei sale, printr-o îndulcire a tensiunilor, rezonanțele de bronz ale limbajului versului — ascultă atent cum prinde ființă moartea în pieptul său măcinat de boală, însă el nu dobîndește doar simpla cunoaștere a morții, ci împlinește o misiune pe care Broch o impunea artistului: aceea de-a prilejui, de-a făuri artistic cunoașterea morții. În fond în *Moartea lui Vergilius*, Broch dezbate, pe cel mai înalt plan al realității literare, una din marile probleme ale propriei sale existențe: jertfa artistului, arta ca ajutor și viziune profetică și, mai ales, ca protest împotriva cîntului orfic. Lumea antichității romane — zguduită de războaiele civile și de ivirea creștinismului — din amurgul vieții lui Vergilius, prezintă aceeași incertitudine a viitorului, față de care nimic nu mai are consistență și sens, ca și lumea năruită din jurul lui Broch al anilor treizeci și patruzeci, lume care-i apare ca un semn de întrebare cu privire la perspectivele de viitor. Această incertitudine îl determină — în roman — pe Vergilius să nu mai recunoască *Eneida* ca o « înfăptuire durabilă a realității » și să decidă distrugerea ei. Îndărătul hotărîrii lui Vergilius se profilează ideea platoniciană despre zădărnicia poeziei și despre misiunea etică a omului, idee concretizată de Broch în obsesia poetului roman și faptul de-a scrie literatură nu e suficient pentru a justifica existența omului și că el, doar înfățișînd trecutul romanilor, nu și-a împlinit adevărata datorie de om. Este și aceasta o proiectare în trecut a gîndului lui Broch că, în vremuri de răsturnări revoluționare scrisul poetului trebuie să se împletească și cu misiunea sa etică, cu ajutorul pe care opera sa trebuie să-l aducă la zidirea lumii noi. Obsesia lui Vergilius — că a trăit « între timpuri » și că între două ere misiunea poetului, deci și a lui, « nu mai » și « încă nu » există — rămîne nezdruncinată, cu toate sforțările lui Augustus, de a-l convinge, cu argumente estetice și politice, de contrariul și nimic nu-l poate face pe poet să-și schimbe

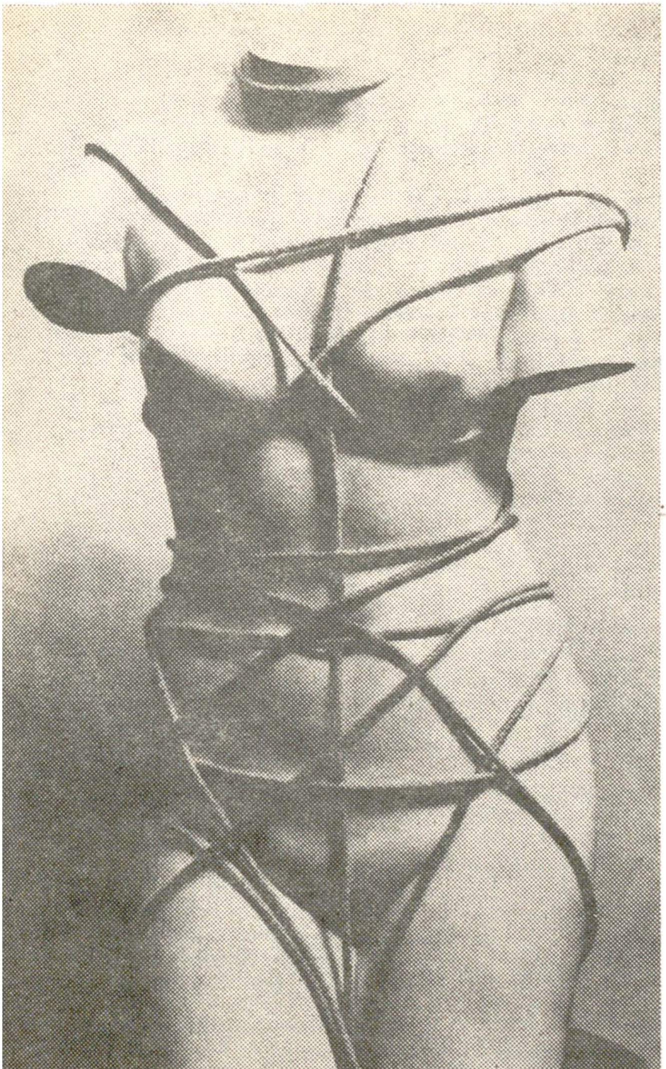
https://biblioteca-digitala.ro

hotărîrea de a-şi nimici poemul. Abia cînd supărarea împăratului se transformă în revoltă paroxistic dezlănţuită şi în respingerea dispreţuiroare a poemului, obsesia necesităţii unei jertfe nu tocmai desluşit conturate în motivarea ei interioară şi în finalitatea sau utilitatea ei cedează locul ideii unei alte jertfe mai clar şi mai imediat sesizabile, unei jertfe aduse prieteniei pentru Augustus; şi Vergilius îi oferă acestuia opera, s-o ducă la Roma cu el. Acest moment culminant al romanului lui Broch — cele două faze ale discuţiei dintre Vergilius şi Augustus şi momentul schimbării hotărîrii, respectiv al substituirii obsesiei prin ideea unei jertfe aduse prieteniei — sînt redate în fragmentele traduse.

În mod paradoxal, Broch izbuteşte, în această supremă renunţare a lui Vergilius la poezie, să-şi atingă propriul ideal stilistic întrevăzut în împlinirea concomitentă a misiunii estetice şi etice. Stilul lui Broch din acest roman — care nu este în fond decît un singur monolog interior al muribundului Vergilius, punctat de dialoguri, unele tot interioare, purtate în delirul său cu făpturi imaginare reapărute din negura amintirii, iar altele exterioare, cu persoane reale ce-l readuc în realitate — izbuteşte să înfăptuiască concret, prin sintagmele şi semantemele limbii, tranziţia dintre succesivitate şi simultaneitate în trăirea timpului ce fuge în întîmpinarea morţii. În nălucirile delirului fierbinţelii ce-l chinuie, se suprapun şi se contopesc senzaţii fizice intens resimţite cu chipuri şi imagini ce răsar din ceaţa trecutului uitat sau din închipuire şi cu reflecţii sub semnul disperării pe marginea inefabilului. Iar ritmul uniform şi monoton legănător al luntrei lui Charon ce lunecă pe apa Aheronului — imagine ce revine constant în delirul lui Vergilius — străbate şi construcţia romanului, de la un capăt la altul, determinînd structura şi melodia frazelor şi, adesea, chiar alegerea cuvintelor.

MAN RAY, Venus restaurată. ▶

https://biblioteca-digitala.ro



LUPTA
CU
CLASICII

BRECHT
față de
SHAKESPEARE

Un
BECKETT
d'après
BECKETT

De la
ESCHIL
la
BRECHT

https://biblioteca-digitala.ro

GEORGE STEINER

Reluările tragicului: de la ESCHIL la BRECHT

(. . .) Eschil este urmat de Sofocle şi Euripide; Marlowe, de Shakespeare, Jonson şi Webster; Corneille, de Racine. O dată cu Goethe au apărut şi Schiller, Kleist şi Büchner. Ibsen, Strindberg şi Cehov erau toţi în viaţă în 1900. Dar aceste constelaţii sînt accidente splendide. Ele sînt extrem de greu de explicat. Lucrul la care trebuie să ne aşteptăm, şi ceea ce şi constatăm de fapt, este existenţa unor lungi perioade de timp în care nu s-au scris tragedii şi, de altfel, nici un fel de drame de reală valoare.

Această constatare, deşi obiectivă, este categoric modernă. Ea reflectă problema care ne preocupă: căutarea îndelungată a idealului tragic. Tocmai din cauză că în drama engleză n-au existat succesori ai elizabetanilor, iar în drama franceză rivali ai lui Corneille şi Racine; tocmai din cauză că după Calderón teatrul spaniol cade într-o tăcere plată, iar moartea lui Büchner pare să marcheze atît de precis sfîrşitul perioadei de glorie a tragediei germane, noi considerăm azi apariţia dramelor mari un noroc rar şi oarecum misterios. Cred că avem dreptate să gîndim astfel. Dar realismul nostru izvorăşte din dezamăgire, şi nu trebuie să facem greşeala de a considera că această concepţie lipsită de iluzii a existat şi înainte.

. . . Drama literară modernă s-a inspirat masiv din mitologia antică. Un repertoriu al teatrului tragic contemporan sună ca un abecedar al miturilor greceşti: *Antigone*, *Medea*, *Electre*, *Oedipus und die Sphinx*, *Orphée*, *Oedipe Roi*, *Mourning Becomes Electra*, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*. Deseori titlul nou nu face decît să ascundă tema străveche: *La Machine infernale* este o versiune a catastrofei oedipeene; *The Family Reunion* a lui Eliot şi *Les Mouches* a lui Sartre sînt variaţiuni pe

* Din THE DEATH OF TRAGEDY

https://biblioteca-digitala.ro

tema *Orestiei*. Dramaturgul modern este, frecvent, doar un traducător al textului grec: Claudel a transpus *Choephorele* în stilul său prolix și somptuos; Yeats şi Ezra Pound l-au redat pe Sofocle în idiomul lor distinct. *Medea* lui Robinson Jeffers şi *Elektra* lui Hofmannsthal se situează la jumătatea drumului dintre o traducere directă și o reinvenție. Ca şi Cocteau, Gide foloseşte legenda clasică pentru a scrie o parodie sau o critică (*Ajax*, *Philoctète*). Enumerarea ar putea fi continuată; ea include toate figurile majore ale dramei poetice moderne, cu excepţia remarcabilă a lui Brecht.

La baza acestei încercări a dramaturgilor de a se furişa sub vechile măşti se află conştiinţa că nici o mitologie creată în epoca empirismului raţional nu egalează mitologia antică în ceea ce priveşte forţa tragică sau forma dramatică. Dar dramaturgul contemporan se adresează lui Orfeu, Agamemnon sau Oedip într-un mod aparte. El caută să adauge vinului vechi, din sticlele furate, un vin nou. Acesta e furnizat în parte de Freud şi în parte de Frazer.Faptul că vechile legende pot fi interpretate în lumina psihanalizei şi a antropologiei a fost una dintre descoperirile remarcabile ale opticii moderne. Prin manipularea valorilor miturilor, pe chipul lor arhaic se pot pune în evidenţă umbre ale refulării psihice şi ale ritualurilor sîngelui. Este un joc fascinant şi fără îndoială legitim în anumite limite ale integrităţii. În măsura în care îşi au rădăcina în amintirile primare ale omului și în măsura în care consemnează, în codul fanteziei, anumite practici foarte vechi şi crude, miturile greceşti pot, pe bună dreptate, furniza documente pentru speculaţiile psihologiei sau ale antropologiei din *The Golden Bough* a lui Frazer. Dacă aceste legende n-ar fi izvorîte din chiar sursa existenţei noastre, n-ar putea răspîndi o vrajă atît de durabilă. Dar folosirea legendei clasice pentru exprimarea unei ideologii moderne îi cere scriitorului să aibă conştiința clară a marilor schimbări de semnificaţie şi de intonaţie care au avut loc. Tocmai această conştiinţă este cea care lipseşte atît de des din piesele moderne.

O'Neill, Giraudoux, Hofmannsthal, Cocteau şi alţii de mai mică importanță ne oferă adesea opere de o artificialitate extravagantă. Optînd pentru un compromis, ei vor să combine rezonanţa temei clasice cu savoarea noului. Invocînd nume ca Medeea, Agamemnon sau Antigona, dramaturgul întinde o cursă imaginaţiei. El ştie că aceste umbre mărețe se vor ridica în mintea noastră, însoţite de o întreagă suită de asociaţii. Ele fac să vibreze coardele memoriei şi stîrnesc ecouri maiestuoase. În plus, legenda antică este ca aurul devenit frumos şi maleabil sub ciocanele maeștrilor din trecut. Jumătate din efect e obţinut de poet înainte de ridicarea cortinei. Publicul e familiarizat cu povestirea, astfel că autorul nu mai e obligat să construiască o intrigă plauzibilă. El poate începe să inventeze variaţii sinistre sau burleşti pe teme gata elaborate, a căror simplă prezenţă emite o notă tragică. Rezultatul ne poate impresiona momentan; el poate calma sau stimula nervii noştri tociţi. Dar nu poate să evite sentimentul de perimare și de plictis care cuprinde orice bal mascat la ivirea zorilor.

Încercînd să dea legendei clasice o interpretare nouă și neaşteptată, piesa modernă tinde să-i distrugă semnificaţia. Destinul lui Oedip pe scena contemporană este o dovadă şi o incriminare a frivolităţii și perversităţii fanteziei noastre. Gide face din el un omuleţ susceptibil, care ajunge la extraordinara revelaţie că gestul căsătoriei lui cu Iocasta a fost nefast pentru că l-a făcut să se reîntoarcă în copilărie, împiedicînd astfel dezvoltarea liberă a personalităţii sale (în acest talmeş-balmeş recunoaştem motivul gidean al fiului risipitor). Hofmannsthal şi Cocteau se reped ca nişte harpii mioape asupra celor două episoade din legendă pe care drama greacă a avut reticenţa morală şi sofisticarea tehnică de a nu le trata: înfruntarea dintre Oedip și Sfinx şi dragostea cu Iocasta Cocteau atinge culmea prostului gust. *La Machine*

https://biblioteca-digitala.ro

infernale se termină în camera nupţială. Întins în pat, Oedip doarme cu braţul sprijinit de leagănul copilului pierdut al Iocastei, în timp ce nobila doamnă îşi unge faţa cu cremă, într-o încercare disperată de a părea mai tînără şi mai ispititoare. Sub lovitura unor ciocane atît de grosolane, nobleţea tragică a acţiunii se sfărîmă. Nu ne rămîne decît un strident *jeu d'esprit*. O'Neill se face vinovat de un vandalism de ordin intern printr-o flagrantă nepotrivire a stilului. În mlaştina limbii sale, profundele suferinţe ale casei lui Atreu degenerează într-un caz de adulter şi crimă dintr-o văgăună provincială.

Dar sărăcia acestor fantome împăiate iese la iveală chiar şi acolo unde poetul îşi abordează materialul cu tact şi cu dibăcie stilistică. În *The Family Reunion*, Eliot foloseşte *Orestia* cu multă prudenţă. El menţine în echilibru în mintea noastră prezenţa apropiată a tragediei eschiliene. Această prezenţă străluceşte şi se întunecă în spatele construcţiei şubrede a operei moderne. Cîtva timp dublul focar este de efect. Ni se pare într-adevăr că deasupra cadenţei strînse a limbajului modern rafinat auzim acordurile străvechiului dezastru. Dar în momentul culminant al piesei, procedeul cunoaşte un eşec drastic. Harry spune că e urmărit de Furiile răzbunătoare, « vînătorii mereu treji care nu vor să mă lase să dorm ». Perdelele de la fereastră se dau la o parte, « lăsînd să se vadă Eumenidele ». Mary nu le vede, dar Harry ne asigură că « Ele sînt aici ». Mai tîrziu le văd şi alte personaje, şi majordomul recunoaşte în ele semnul îndurării viitoare. Ca şi în *Orestia*, copoii iadului se vor transforma în spirite protectoare.

Ce a făcut, de fapt, Eliot? Incapabil să investească versiunea raţională, de salon, a mitului cu o atmosferă de teroare de o intensitate suficientă, a dat la o parte perdelele ferestrei moderne ca să ni le arate, dincolo de ea, pe vechile fiice ale nopţii. Printr-o scamatorie, el trece de la o convenţie la alta, sperînd să provoace, prin asociaţie, şocul tragic pe care nu l-a putut obţine de la piesa proprie. Problema care se pune nu priveşte doar caracterul invenţiei artistice sau « incorectitudinea » mijloacelor folosite, ci în primul rînd faptul că, pe scenă, şiretlicul pur şi simplu nu reuşeşte. Furiile ne apar fie ca fantome de carton, fie ca realităţi atît de puternice, încît fac întregul edificiu al piesei să se prăbuşească în jurul lor. Cînd un poet împrumută, riscă. Vecinătatea măreţiei, ca şi a focului, te poate mistui. Eliot a fost criticul său cel mai lucid:

Ar fi trebuit sau să mă apropii mai mult de Eschil, sau să-i fi tratat mitul cu mult mai multă libertate. O dovadă a acestui fapt este apariţia acelor figuri nefaste, Furiile. În viitor, ele trebuie să fie omise din distribuţie, rămînînd vizibile numai pentru unele dintre personajele mele, nu şi pentru public. Am încercat toate manierele posibile de a le prezenta. Le-am pus pe scenă, şi au părut nişte musafiri nepoftiţi care au greşit casa venind de la un bal mascat. Le-am ascuns după un voal, şi mi-au sugerat o secvenţă dintr-un film de Walt Disney. Le-am făcut şi mai neclare, şi au început să semene cu un boschet aflat lîngă fereastră. Mi-am imaginat şi alte expediente: le-am văzut făcînd semne de la celălalt capăt al grădinii sau îngrămădindu-se pe scenă ca o echipă de fotbal; nicicum n-au fost fireşti. Nu reuşesc să fie nici zeiţe eline, nici stafii moderne. Dar eşecul prezentării lor nu este decît un simptom al eşecului încercării de a îmbina anticul cu modernul.

Acest eşec este prea mare pentru a putea fi reparat prin mijloace tehnice. Ingeniozitatea teatrală, oricît de mare, nu va face Furiile să pară naturale în lumina tare a lumii moderne. Anticul nu este o mănuşă în care modernul să poată intra după plac. Mitologia dramei greceşti a fost expresia unei imagini complete şi tradiţionale a vieţii. Poetul putea realiza un contact imediat cu publicul său, umplîndu-l de teroare sau de încîntare, deoarece ambii aveau aceleaşi deprinderi de credinţă. Cînd aceste deprinderi nu mai sînt curente, mitologia corespunzătoare expiră

https://biblioteca-digitala.ro

sau devine falsă. Racine a mai putut folosi miturile dramei clasice deoarece simbolismul lor şi convenţiile semnificaţiilor lor mai păstrau o oarecare vitalitate. Spectatorul secolului al XVII-lea nu credea că Fedra era literalmente o descendentă a Soarelui, dar implicaţia legendei, ideea haosului magic şi demonic al sîngelui Fedrei, era încă acceptabilă. E vorba de unul din acele miracole de supravieţuire care au loc uneori în artă. Dar azi contextul este atît de mult schimbat, încît vechile mituri apar în teatrul modern doar în travesti sau ca nişte şarade de anticar. Trucul folosit de Eliot este preferabil bagatelizării funambuleşti a mitului pe care ne-o oferă Cocteau. Dar prin nici unul din aceste procedee nu se poate obţine o piesă vie.

Există, poate, o excepţie. *Antigone* a lui Anouilh îmbină într-adevăr anticul cu modernul, iluminîndu-le pe amîndouă. Dar avem de-a face cu un caz special. Situaţia politică a dat legendei o actualitate gravă. Ciocnirea dintre moralitatea protestului şi moralitatea ordinii avea o legătură atît de directă cu condiţia publicului din Franţa ocupată, încît Anouilh a putut păstra intactă semnificaţia piesei lui Sofocle. El a făcut o traducere literală a valorilor greceşti în sensul că le-a tradus în termenii durerii prezentului. Anouilh trebuia să-şi prezinte opera în faţa inamicului; el a prezentat o *Antigone* la curtea lui Creon, fiind astfel pe deplin îndreptăţit să folosească codul mitului. Dacă ar fi ales un episod contemporan, piesa nu s-ar fi putut juca. Masca antică înfăţişa de fapt chipul adevărat al epocii autorului. Dar *Antigone* rămîne o realizare aparte. La alţi dramaturgi, variaţiunile pe teme clasice au dat rezultate excentrice şi adesea ignobile. Acolo unde zeii morţi au fost chemaţi din nou la luminile rampei, au adus cu ei miros de descompunere.

. . . .Ideea tragediei parţiale implicită la Claudel, concepţia conform căreia tragedia constă mai degrabă în irosirea vieţii decît în dezastrul predestinat sau inevitabil, este fundamentală pentru arta lui Brecht. Şi nici nu putea fi altfel. Concepţia marxistă despre lume admite eroarea, zbuciumul şi înfrîngerea temporară, dar nu şi tragedia finală . . . Convins că puterile raţionale pot să stăpînească lumea naturală şi să dea vieţii omeneşti o demnitate completă şi un ţel perfect, comunistul nu mai poate recunoaşte sensul tragediei. Sau, va vedea în tragedie o relicvă din muzeul trecutului moral. Teatrul tragic este o expresie a fazei preraţionale a istoriei; el se bazează pe credinţa că în natură şi în psihic există forţe oculte, de nestăpînit, capabile să înnebunească sau să distrugă mintea. Marxistul ştie că asemenea forţe nu au o existenţă reală; ele sînt metafore ale vechii ignoranţe sau fantasme cu care sînt speriaţi copii în întuneric. El ştie că *Anangké*, necesitatea oarbă care-l copleşeşte pe Oedip, nu există. « Necesitatea este oarbă, spun Marx şi Engels, numai cînd nu e înţeleasă. »

. . . . Brecht a crezut în procesul dialectic al istoriei şi în realizarea inevitabilă a idealului marxist. Însă a privit prezentul cu un ochi rece. Era prea realist pentru a nu-şi da seama că lumina de la orizont se află încă departe şi că, pentru a ajunge la ea omenirea va trebui să treacă prin cumplite suferinţe. . . Tocmai pentru că victoria finală e sigură, toată suferinţa care trebuie s-o preceadă are o notă de stranie şi inumană inutilitate.

În româneşte de RODICA TINIŞ

https://biblioteca-digitala.ro

BERNARD DORT

BRECHT faţă de SHAKESPEARE

Ajungem acum la adaptările lui Shakespeare sau într-un sens mai larg, la piesele elisabethane ale lui Brecht. Neputînd să le tratăm complet ne vom mulţumi să le evocăm.[1]

Aceste adaptări relevă şi ele principalele tendinţe ale atitudinii sale faţă de Shakespeare. Brecht începe prin refuzul tragicului shakespearian: parodiază sau « demitizează » pe Shakespeare. Pe urmă acceptă forma shakespeariană ca formă epică dar în acelaşi timp îl răstoarnă pe Shakespeare — să înţelegem că prin aceasta încearcă să-l pună pe picioarele sale în sensul în care Marx vorbea de punerea filozofiei lui Hegel pe picioarele sale. În sfîrşit, el îl acceptă în integralitatea sa dacă nu în literalitatea sa, pentru că îi relativizează conţinutul şi îl apreciază în « manieră istorică ».

Parodia shakespeariană se descoperă evident în *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*. Brecht dă aici o dublă lovitură, se foloseşte de patosul shakespearian pentru a-i face şi mai derizorii pe pseudo-eroii săi: discursul lui Marc Antoniu este prea « larg » pentru Ui, ca un costum gata confecţionat, neajustat pentru talia sa, şi Ui se « umflă » nemăsurat ca să ajungă la mărimea eroilor shakespearieni; el critică patosul shakespearian prin josnicul comportament criminal al pseudo-eroilor săi: cînd Ui îi rejoacă Doamnei Dolfoot, chiar pe sicriul bărbatului ei, scena seducerii lui Lady Anne de Richard al III-lea, nu o mai face din erotism sau din nu ştiu ce satanism, ci ca să obţină dreptul protejării lui Cicero, adică mînă liberă în comerţul de conopidă. Frenezia asasinatului, fuga pe cîmp şi înfruntarea destinului au devenit pur şi simplu învoieli comerciale, poveşti sordide gangstereşti. E o dublă demistificare a lui Shakespeare: demistificarea eroului shakespearian care nu mai e

---

* Fragment din studiul publicat în volumul *Le théâtre public* (Ed. du Seuil, Paris, 1967) a cărui primă parte discută comentariile brechtiene în diverse perioade asupra lui Shakespeare.

[1] Jean Tailleur a studiat această problemă într-o diplomă de studii superioare nepublicată: « Bertolt Brecht und das elisabetanische Drama », din care folosim aici cîteva elemente.

https://biblioteca-digitala.ro

decît o mască în spatele căreia se disimulează gangsteri odioşi şi demistificarea limbajului shakespearian a cărui nobleţe însăşi apare suspectă avînd în vedere felul cum aceşti gangsteri o folosesc. Dar parodia rămîne limitată: de fapt Brecht atacă mai ales Shakespeare-ul romantic din traducerea fraţilor Schlegel — acest Shakespeare obligatoriu pe toate scenele germane în timpul secolului al XIX-lea.

Tot de la o răsturnare a lui Shakespeare pleacă Brecht în « exerciţiile pentru actori » incluse în *Messingkauf*. E vorba de « scenele paralele » şi de « desenele intermediare » scrise nu pentru a fi integrate în reprezentarea pieselor originale ci pentru a permite actorilor în cursul repetiţiilor să ajungă la un nou punct de vedere asupra operei. Patru din cele cinci scene astfel compuse au fost extrase din piesele lui Shakespeare, O « scenă paralelă » a fost scrisă pe marginea scenei 2 a actului II din *Macbeth*: aceea a asasinării lui Duncan. De această dată nu mai e vorba de spargerea, în casa portarului, a unui mare vas chinezesc şi de felul în care portarul şi soţia sa acuză de aceasta pe un cerşetor care doarme acolo într-un colţ. Aici sîntem încă la marginea parodiei. Scopul urmărit de Brecht este doar să permită actorilor să scape de patosul shakespearian (altă scenă paralelă este aceea a întîlnirii celor două Regine în *Maria Stuart* de Schiller transformată în cearta a două pescăriţe).

« Scenele intermediare » — înţelegeţi prin aceasta scene destinate să fie plasate (întotdeauna în timpul repetiţiilor) între două scene ale operei originale — sunt mai fecunde. Căci ceea ce Brecht propune actorilor este să pună în prim plan ceea ce la Shakespeare nu exista decît în arrière-plan sau chiar nu era menţionat. Astfel îşi imaginează o scenă care s-ar juca între scenele 3 şi 4 ale actului III din *Hamlet*, la plecarea lui Hamlet în Anglia: Prinţul Danemarcei discută cu conducătorul bacului şi dialogul lor ne face într-un fel să vedem din afară castelul Elseneur şi tragedia lui Hamlet; el o reînscrie pe aceasta într-un context mai larg şi mai concret: acela al războiului dintre Danemarca şi Norvegia şi al comerţului de peşte. De altfel Brecht revine la acesta într-un text din *Micul Organon* consacrat lui Hamlet pe care îl citez mai jos. Alte două scene intermediare privesc *Romeo şi Julieta*: ambele preced faimoasa scenă a balconului. Într-una Romeo împrumută bani de la arendaşul său ca să-i poată face curte Julietei; într-alta Julieta interzice servitoarei sale să se ducă la o întîlnire de dragoste căci are nevoie de ea pentru a sta la pîndă în timpul vizitei lui Romeo. Astfel duo-ul de dragoste al celor doi eroi shakespearieni nu se iveşte ex nihilo: pasiunea lui Romeo şi a Julietei nu este parodiată, ci relativizată. Pentru a se produce ea are nevoie de banii unui arendaş şi de supunerea unei servitoare. Ea este redată în contextul său social. Julieta şi nu servitoarea sa are drept la duo. Tragedia a redevenit o dramă istorică.

Tot o asemenea transformare a căutat Brecht cînd ne propune în *Micul Organon*, paragraful 68, nu fără o oarecare intenţie de a provoca următoarea « lectură » a *Tragediei lui Hamlet, Prinţ al Danemarcei:* « Să alegem de pildă pentru interpretare prea ştiuta piesă *Hamlet*. Faţă de sîngerosul şi întunecatul curs al vremii în care aştern toate acestea pe hîrtie, vreme a unor criminale clase de stăpînitori, a unei larg răspîndite neîncrederi într-o raţiune de care se abuzează permanent, cred că aş putea să citesc această fabulă în chipul următor: timpul e bîntuit de spirit războinic. Tatăl lui Hamlet, rege al Danemarcei, a ucis, într-un victorios război de jaf, pe regele Norvegiei. Cînd fiul acestuia, Fortinbras, se pregăteşte de un nou război este ucis şi regele danez, şi anume de către fratele său. Fraţii regilor ucişi, ei înşişi regi acum, abat războiul, lăsînd trupele norvegiene să străbată teritoriul danez pentru a porni un război de jaf contra Poloniei. Iată-l însă pe tînărul

[1] Citat din Brecht împrumutat din diploma lui Jean Tailleur menţionată mai sus.

https://biblioteca-digitala.ro

Hamlet chemat de spiritul războinicului său tată să răzbune nelegiuirea comisă asupră-i. După oarecare șovăire de a răspunde unei fapte sîngeroase prin altă faptă sîngeroasă, dispus chiar să plece în exil, el dă, la țărmul mării, peste tînărul Fortinbras aflat cu trupele lui în drum spre Polonia. Copleșit de exemplul belicos al acestuia face cale întoarsă și ucide într-un masacru barbar pe unchiul său, pe mamă-sa și cade el însuși ucis lăsînd Danemarca pe mîna norvegianului. De-a lungul acestor întîmplări îl vedem pe tînărul, dar deja corpolentul bărbat, punîndu-și destul de precar în aplicare rațiunea cea nouă dobîndită la universitatea din Wittenberg. Ea i se pune de-a curmezișul în afacerile feudale la care s-a reîntors. Față de practica nerațională, rațiunea lui e cu totul nepractică. El cade tragic jertfă contradicției dintre o asemenea rezonare și asemenea faptă. Acest fel de lectură a piesei, care deține ceva mai mult decît un mod de lectură, ar putea, după părerea mea, să intereseze publicul nostru ».[1]

Se regăsește în această singulară « lectură » a lui Hamlet declinul feudalilor, dar aici noua rațiune pe care o încarnează Hamlet, acest Hamlet de Wittenberg, gîfîit și corpolent, la care Brecht ținea mult, nu o trage după sine: ea se prăbușește în ultimile svîcniri ale lumii feudale.

Fără îndoială în răsturnarea pe care el o înfăptuiește, punînd în prim plan contextul politic și istoric al operei, Brecht este încă tentat dacă nu să ridiculizeze cel puțin să diminueze « marile individualități » shakespeariene. De două ori totuși, care se situează la antipozii carierei sale, el îndepărtează o asemenea tentație: este cazul cu *Eduard al II-lea* (1924) și de asemeni cu *Coriolan* al său (1951-1952). Adaptînd cu Lion Feuchtwanger *Eduard al II-lea* de Marlowe, Brecht face una din primele sale tentative de teatru epic. El caută să regăsească ceva din obiectivitatea unei pure povestiri: « Se poate, declară el în continuare, ca cititorul să se intereseze de tehnica povestirii la autorii elisabethani și la începuturile unui nou limbaj de teatru». De asemenea el accentuează înfruntarea personajelor, fără un *parti-pris* ideologic prealabil. Șocul comportamentelor furnizează trama lui *Eduard al II-lea* al său. Marile personalități nu sînt micșorate; dimpotrivă Brecht le reliefează și mai mult, astfel încît lupta să devină cu atît mai cutremurătoare. Ca revanșă le răpește însă orice patetic individual.

Dar tentativa cea mai interesantă pe care Brecht a făcut-o asupra lui Shakespeare rămîne adaptarea sa după *Coriolan*, ca și toată munca teoretică ce a însoțit-o ca și aceea scenică a colaboratorilor săi de la Berliner Ensemble. Inițiativa este de lungă durată: adaptarea lui Brecht datează din anii 1951-1952; « colectivul » Berliner Ensemble condus de Manfred Wekwerth și Joachim Tenschert a reluat adaptarea în 1963 — și a repetat textul astfel obținut toată stagiunea 1963-1964 (premiera acestui *Coriolan* a avut loc în septembrie 1964). Niciodată Brecht nu se preocupase pînă într-atît ca deși nefiind credincios literii lui Shakespeare, cel puțin să respecte amploarea și complexitatea operei shakespeariene — preocupare împărtășită cu Wekwerth și Tenschert pentru că retușările pe care aceștia le-au adus adaptării constau adesea într-o reîntoarcere la originalul shakespearian.

Două refuzuri au condus munca lui Brecht: mai întîi să nu facă din Coriolan un personaj nefast în sine, să evite tot ce ar putea conduce către sensul unui Coriolan fascist — ar fi fost o soluție comodă; apoi să nu arate plebea ca o forță imediat pozitivă, ca o forță spontan revoluționară. Fără îndoială Brecht nu înțelegea cu atît mai mult să rămînă la « tragedia unui mare om indispensabil » *Coriolan-ul* său incluzînd « tragedia credinței în indispensabilitatea unui individ » [2]

---

[1] Micul Organon, Revista Teatrul 4/1968 trad. Fl. Torne

[2] Nota lui Brecht (1951 — 1952) reprodusă în notele de lucru al Berliner Ensemble pentru *Coriolan*.

https://biblioteca-digitala.ro

Coriolan este un specialist al războiului și în această perioadă războiul se mai număra încă printre activitățile economice normale. De aceea Coriolan este util; este chiar indispensabil. Brecht notează că și teatral e important să se păstreze o anumită « plăcere a eroului ». Dar dacă eroul Coriolan este util, el este de asemeni periculos; el riscă « să coste prea scump » colectivitatea în măsura în care el nu-și respectă specialitatea și oprimă plebea chiar în numele acestei specialități, în numele indispensabilității sale. Aici e tragedia. Plebea trebuie să se rupă de Coriolan și în același timp să-l înlocuiască.

Coriolan este deci tragedia poporului care are un erou împotriva sa. Dar nu o tragedie insolubilă care se încheie în sînge și lacrimi. Căci plebea rezolvă această tragedie. Ea își ia în mîini propriul destin: ea se înarmează. Din clipa aceea Coriolan este definitiv inutil.

Una din modificările cele mai importante pe care Brecht a adus-o piesei lui Shakespeare privește scena în care Volumnia vine să-l găsească pe Coriolan în fața Actium-ului și să-l roage să cruțe Roma. La Shakespeare o face în numele întregului oraș ca și în numele său, acela de mamă a lui Coriolan. La Brecht ea vorbește în numele aristocrației romane disperate: acum poporul este înarmat, reîntoarcerea lui Coriolan nu-i mai este necesară plebei, dar a devenit indispensabilă pentru patricieni. Sau Coriolan va distruge Roma și toți, patricieni și plebei, vor fi pierduți sau el va eșua și atunci patricienii își vor pierde puterea. Ca patrician, și nu ca roman sau ca fiu, cedează Coriolan rugăminților Volumniei.

Fără îndoială, Shakespeare este modificat, schimbat, dar de această dată nu mai e o răsturnare radicală. Brecht menține deschisă dilema între evocarea istoriei și exaltarea « marii individualități ». Ea face chiar obiectul adaptării sale. Eroul shakespearian nu mai este doar criticat sau micșorat: el este reintegrat în societate; el reprezintă nu negația, ci un stadiu tranzitoriu al acesteia. De asemeni, îndeosebi în legătură cu *Coriolan*, a insistat Brecht la sfîrșitul vieții asupra necesității să se depășească forma epică a teatrului așa cum o formulase el înainte pentru a se ajunge la un teatru mai larg — un teatru în care dialectica ar fi într-un fel prezentă pe scenă.

De acum încolo, Shakespeare nu mai e pentru Brecht un contrast, nici un punct de plecare. Ci un țel. Teatrul său nu mai întoarce spatele dramaturgului elisabethan, ci se reîntoarce către el. Este ceea ce Brecht exprimă în acest text, redactat în legătură cu *Preceptorul* de Lenz, care a fost al doilea spectacol al lui Berliner Ensemble și intitulat semnificativ *Un drum către Shakespeare:* « Nu doar pentru a întări teatrul german al cărui repertoriu se îngustează înfricoșător în aceste vremuri de mari răsturnări, ci pentru a deschide un drum către Shakespeare, fără de care nu se poate avea un teatru național, ni se pare de dorit să se revină la începuturile clasicilor, acolo unde aceștia sunt încă în același timp și realiști și poetici. În special în piese ca *Preceptorul* de Lenz putem descoperi cum să se joace Shakespeare. . . Ideea nu a supus încă materia; aceasta se dezvoltă luxuriant, în toate sensurile, într-o dezordine naturală. Publicul poate să participe la mari discuții; dramaturgul oferă și provoacă idei, el nu ne face să luăm totul ca încarnare a propriilor sale idei. Astfel iată-ne constrînși (sau liberi) să intrăm în jocul evenimentelor care se produc între personajele sale și să-i deducem opiniile — fără a fi obligați să ni le și asumăm. În acest fel personajele nu sînt nici serioase, nici comice, ele sunt cînd una, cînd alta. Preceptorul el însuși merită compasiunea noastră, căci este oprimat, și de asemeni disprețul nostru, căci prea se lasă oprimat » [1]

1965

În românește de GEORGE BANU

---

[1] În *Theaterarbeit*, editat de Berliner Ensemble și Helene Weigel, Henschelverlag, Berlin, 1961.

https://biblioteca-digitala.ro

ANDREI BREZIANU

Un Beckett d'après Beckett

Din bogata agendă a manifestărilor scenei budapestane în această stagiune, o montare care se detaşează, reţinînd cu deosebire atenţia, e un spectacol al genului pe nedrept socotit cîteodată « minor »: teatrul de marionete. Remarcabila performanţă de la *Bábszinház*, datorată lui Szönyi Kató, constă din aducerea la numitor comun a trei nume de necontestată rezonanţă, — Bartók, Beckett şi Stravinsky — traduse aici deopotrivă în codul propriu scenei mici, şi stîrnind spectatorului adult, pe lîngă un interesant efect de profunzime, un foarte bun prilej de reflectare prin distanţare; zicînd acestea ne gîndim în primul rînd la surprinzătoarea prezenţă a lui Samuel Beckett, al cărui *Acte sans paroles* (« Jelénet szöveg nélkül ») constituie sîmburele şi punctul de relief culminant al spectacolului.

Este adevărat că «Actul» beckettian fără cuvinte, montat aici de regizorul maghiar ca piesă de mijloc între Bartók şi Stravinsky, fusese oricum predestinat de autor să graviteze într-un context mai larg; cum se ştie, *setting*-ul iniţial al lui *Acte sans paroles I*[1] era constituit din corpul dramatic mai amplu al *Sfîrsitului de partidă* (*Fin de partie*) « piesă de uriaşă semnificaţie tematică »[2], pe care a însoţit-o atît pe scenă, la premierele mondiale de la Paris şi Londra (aprilie 1957), cît şi în spaţiul închis, tipografic, al ediţiilor operei (Paris, 1957, Londra, 1958, New-York, 1958 şi următoarele). Despre *Fin de partie*, context original al *Actului fără cuvinte*, Beckett însuşi, într-un interviu, recunoaştea că este o realizare eliptică şi dificilă: « o piesă atacînd spectatorul la viscere prin forţa intrinsecă a textului, — mai inumană chiar decît Godot... »[3] Critica a văzut, de altfel, în acest *Sfîrşit de partidă* o cvintesenţă a negaţiei beckettiene: « Fin de partie ou la négation », afirma Louis Perche. « Sfîrşit de partidă — un minuţios tratat al desnădejdii », era părerea lui Robert Kanters. Într-adevăr, într-o încăpere cu ferestrele oblonite, scăldată în aer stătut şi

---

[1] Un al doilea opuscul cu acelaşi titlu a apărut în engleză în 1959 şi în franceză în 1966.

[2] George Uscătescu în « Fronteras del silencio », Madrid 1967, ed. Nacional, p. 22

[3] Samuel Beckett, în « Village Voice », New York, 29 decembrie 1957

https://biblioteca-digitala.ro

lumină leşioasă, spectatorul are în faţă trei generaţii: un personaj principal, nevăzător şi imobilizat într-un fotoliu, îşi terorizează bătrînii părinţi, ireverenţios instalaţi în cutii de gunoi, şi pe propriul său fiu adoptiv, transformat într-un sol de rob domestic; el aplică, în dreapta şi în stînga, lovituri ascuţite de fluier, poruncind năbădăios preparativele unei curioase plecări ce nu vine... Greaţă şi dialog de insulte, turbări şi frustraţii, încheiate în statism şi obscuritate totală. Hamm, personajul central, îşi desface batista, acoperindu-şi cu ea luminile ochilor stinşi...
În continuarea acestei alegorii sumbre, originalul *Actului fără cuvinte*, înfăţişează drept decor un deşert scăldat în lumini orbitoare; crispările textului din bucata precedentă au făcut loc limbajului gestual, parabola e explicitată mimetic prin jocul nenumitului personaj, chemat imperativ, tot prin icnete de fluier, venind de astă dată lateral, din culise, și de sus. Mişcarea iniţială reia manipularea familiară a batistei; tema se desfaşă curînd şi ea, din mişcarea alertă a cîtorva obiecte sustrase permanent mîinii încercînd apucarea: personajului e în repetate rînduri buşit de podea; obiectul central — sticla, nu poate fi avut în nici un chip; foarfecele și frînghia se refuză cu îndărătnicie folosirii; un palmier îşi apleacă crengile, necatadicsind să slujească de spînzurătoare; în faţa omului încercînd în van să bea, iar de nu, din desnădejde, să piară, lucrurile se eschivează într-o continuă, surdă și vrăjmăşească împotrivire. Sisif cugetător, busculat şi batjocorit de permanenta frustraţie, personajul se resemnează în final, încremenind într-o pasivitate vecină cu moartea.

« Urmare logică a *Sfîrșitului de partidă* », după cum o caracterizează Pierre Melese, « această mimodramă, prin simbolica şi elementara demonstraţie a neputinţei totale, ne prezintă un om surghiunit de pe meridianele planetei, claustrat într-un deşert fără ieşire: urmărirea zadarnică a unor ţeluri ce fug necontenit din cale — acest adevărat supliciu de Tantal — nu are aşadar cum înceta decît prin recunoaşterea neantului anihilator. Omul învaţă să nu mai conteze pe nimic, decît pe simplul fapt al existenţei; el deprinde calmul, căci orice mişcare e dezordine. « Îmi place ordinea », spunea şi Clov, personajul-slugă din *Fin de Partie*, « aceasta-i visul meu. O lume în care totul să fie neclintit şi tăcut, toate la locul lor, sub stratul ultimei pulberi ». Mimului anonim nu-i mai rămîne decît să-şi contemple mîinile dovedite neputincioase, și să se încolăcească de odihnă, chircit precum Estragon din *Aşteptîndu-l pe Godot*, « într-o poziţie uterină » [...] Scenă rapidă, alcătuită din simple mişcări, din repetiţii de gesturi zadarnice şi atitudini — fără detalii de timp, loc sau identitate — prin acel mister al incognoscibilului căruia îi este supus personajul, *Acte sans paroles* oferă o demonstraţie a absurdităţii existenţei omenești mai elocventă decît orice dialog de eroi vorbitori, căzuţi pradă deznădejdii »[1]. Acestea despre *Acte sans paroles* în decorul ei original.

Dar dacă astfel se înfăţişa, în imediat, contextul piesei, dacă nu altul rămîne și în mare, contextul de structură al întregii creaţii al lui Beckett, iată că Szönyi Kató operează cu măiestrie o extrapolare de senzaţie: el converteşte codul iniţial în care piesa a fost interpretată la Paris și la Londra (cu mult dar, de actorul Deryk Mendel, mim al tristei şi desnădăjduitei figuri) — o extrage din context şi, pentru că, în acest caz, contextul e de rigoare, o situează pe fundalul unei alte creaţii, coborîte şi ea între măşti din imuabilul unor sfere elitare: noul « environment », e pe de o parte un basm maghiar, prelucrat iniţial de Bartók pentru elevata artă a baletului (« Prinţul cioplit din lemn »), pe de altă parte, snoava rusească a lui Petruşka, tramă imagistică a cunoscutei bucăţi programatice stravinskiene şi a baletului cu acest nume. Ce reprezintă însă Stravinsky şi Bartók, în noua lor ipostază? Spre

---

[1] Pierre Melese, în « Beckett », Seghers, Paris, 1966, pp. 115—116

https://biblioteca-digitala.ro

deosebire de « Actul » beckettian, unde litera textului rămînea, prin concepţie, deschisă pantomimei, inclusiv eventualei translaţii în universul miniatural al guignolului, « Prinţul cioplit din lemn » (« A fából faragott királyfi ») şi « Petruşka », în calitatea lor de piese de balet, suplantînd aici, incidental, decorul *Sfîrşitului de partidă* — se înfăţişează din capul locului ca bucăţi transformate: baletul de echilibru fragil şi sofisticat[1] al « Crăişorului » cioplit din lemn, reconceput de atîtea ori de Bartók şi Balázs pentru scenă (în 1917, 1935, 1939, 1948, etc.) pare să-şi fi găsit în sfîrşit un echilibru în varianta populară a acestor măşti de păpuşi, vulgarizînd explicit, şi nu fără umor, peripeţiile şi frustraţiile îndurate de prinţul respins, dar pînă la urmă acceptat, în iubire. Cazul lui Stravinsky e întrucîtva diferit: obiectivarea în măşti de păpuşi a lui « Petruşka », — balet pe deplin consacrat încă din 1911 — reprezintă o translaţie coborînd cu un grad tonusul operei: lucrarea renaşte într-adevăr aici într-un registru secund, pe care l-am putea numi şi de « elocinţă vulgară ».

Este însă interesant de notat că relaţia pe care traducerea în acest nou cod o stabileşte — mai ales faţă de « Actul » lui Beckett — aduce indirect şi o neaşteptată apropiere de măduva inspiraţiei iniţiale a lui Stravinsky, care pornise de la un simplu divertisment concertistic, în care ideea temei era tocmai lupta burlescă a unei paiaţe (reprezentată prin pian) cu oponentul ei (orchestra); în final, clownul biruit cădea epuizat la pămînt.[2] La sugestia lui Diaghilev, părtaş al secretelor de laborator ale compozitorului, proiectul concertului era abandonat şi, foarte curînd, se năştea, în remarcabila lui omogenitate, baletul « Petruşka », înfăţişînd păţaniile nefericitului personaj la bîlciul petersburghez cu distracţii, şi amara lui frustraţie, odată cu părăsirea de către iubită; tratare pe care, într-un sens am putea-o numi « pop », burla de la « Bábszínház », întăreşte aci tentele intrigii, geometrizează conturele personajelor şi deschide pentru « Petruşka » porţile unei accesibilităţi în general prohibite de maiestatea scenelor mari.

Într-un sens deci, savoarea şi culoarea acestor proiecţii păpuşăreşti — însoţite de acordurile pe bandă magnetică a suitelor simfonice originale — reprezintă o interesantă pildă de spor în comunicare, adus complementar muzicii printr-o mixtură de *media* şi avînd, printre altele, drept rezultat o armonică explicitare a principiului după care o simbioză între arte, la nivelul publicului celui mai larg, este astăzi tot mai plauzibilă.

Între Bartók şi Stravinsky (susţinînd în popularul chenar de marionete tribulaţiile personajelor — Petruşka şi Prinţul — « frustraţi » fiecare în felul lor în iubire), care rămîne însă poziţia măştii tragice a frustratului mim beckettian, răscolit de toate agoniile existenţiale? Trebuie să spunem că simplul fapt al translaţiei în codul teatrului de păpuşi aboleşte (prin mască) orice posibilitate de joc fizionomic care să trădeze zbuciumul tragic: personajul rămîne aşadar neschimbat ca expresie. Ne amintim însă că tragicul grec se putuse dispensa foarte bine de fineţea acestui aport, pe care singur prim-planul cinematografic din epoca electronică îl scoate astăzi, de fapt, în valoare deplină. Dar dincolo de prefacerile decurgînd din mularea într-un nou limbaj gestual, Beckett-ul lui Szönyi se află prins de regizor, cu bună pricepere şi ştiinţă, în dublul joc de lumini — al vecinătăţilor imediate, pe de o parte, — al limitelor de toleranţă oferite de mixtura de *medii* pe de altă parte: primul aspect a fost, credem, suficient de bine scos în evidenţă. Atrocea frustraţie a *Sfîrşitului de partidă* — laborioasă prefaţă şi asfixiant fundal la

---

[1] În acest sens, avizatul studiu al lui Halsey Stevens, « The Life and Music of Béla Bartók »Oxford University Press 1967, p. 293 şi urm.

[2] Cf. « Les ballets russes de Diaghilev », Strasbourg, 1969, p. 89

pantomima în cauză — a cedat locul unei blajine şi colorate dualităţi de anecdotă şi feerie. Cu toate consecinţele iluminaţiilor indirecte.

Cît priveşte însă *medium-ul* la obiect, să spunem cel fonic, banda sonoră originală de John Beckett (vărul dramaturgului, a cărui partitură se compunea din trei instrumente eteroclite — pian, oboi şi contrabas) — a fost, de astă dată părăsită în favoarea unui alert ritm evocînd charlestonul, deschis, iar apoi întretăiat la răstimpuri prin vesele fluierături şugubeţe: nimic din ţignalul călcînd pe nervi al vreunui nevăzut agent de forţă opresivă. Sub stimulii sonori, personajul marionetă, — după costum, cimotie de a lui Pierrot (aluzia la Stravinsky e evidentă) — se avîntă încoace şi încolo, se poticneşte, ba cade ba se ridică: ritmul partiturii comunică aproape contagios o stare de bună dispoziţie, instinctiv izbucnesc hohote de rîs. Cît priveşte elementul « lucruri », o singură abatere de la litera sugerată a originalului: la « Bábszinház », carafa cu apă a fost înlocuită cu o nostimă sticlă. Tentaţia băuturii apare astfel spectatorului printr-o răsturnare a conotaţiei stricte din *Acte sans paroles I:* demersurile şi diligenţele personajului pornit să pună mîna pe sticlă, capătă rezonanţe funambuleşti; impasibila mască a păpuşii, evocînd statornic o nedumerită candoare, stîrneşte necontenit ilaritatea sălii; ipoteticul gînd sinucigaş — curmat prin ridicarea foarfecilor şi pleoştirea crengilor palmierului din deşert, provoacă noi hohote şi valuri de animaţie. Finalul, salutat cu aplauze, cade pe o inconfundabilă notă burlescă.

« Mon œuvre est une question de sons fondamentaux, rendus aussi pleinement que possible, et je n'accepte pas la responsabilité d'autre chose », declarase Beckett, referindu-se, în treacăt fie zis, chiar la grupajul *Sfîrşitului de partidă* [1]. Numai că, indiferent la această mai veche declaraţie, noul spectacol budapestan pare să pună în chestiune atît « sunetul fundamental » al operei, cît şi responsabilitatea lui Samuel Beckett. Judecat într-un context mai larg şi operînd distincţiile de rigoare, constatăm că acest « Beckett d'après Beckett » rămîne totuşi, în mod curios, fidel chipului său acreditat, ca şi asemănărilor pendinte. S-ar putea porni chiar de la propria replică a dramaturgului în *Sfîrşit de partidă*, unde unul din personaje exclamă la un moment dat: « Rien n'est plus drôle que le malheur. . . c'est la chose la plus comique au monde ». Povîrnişul lubric ducînd de la tragic spre reacţia şi mecanismul ilar fusese de altfel intuit cu luciditate, încă acum multe decenii, de Apollinaire [2]. . . Dar fundamentul moral şi filozofic al acestui contemporan amestec de tragic şi comic, ni se pare mai puţin relevant de tratat în limitele prezentului cadru. Mai interesantă în schimb e individualitatea canalelor beckettiene care, în cazul de faţă, pot, credem, servi unei explicaţii instrumentale a acestei mutaţii spre farsă şi funambulesc. E vorba mai ales de cele două cunoscute abdicări: — de la expresia verbală şi de la sens. « Que voulez-vous, Monsieur? c'est les mots; on n'a rien d'autre », ar fi declarat Beckett unui doctorand încercînd să lămurească, prin întrebări, o aparentă contradicţie de a dramaturgului [3]. Din obnubilarea cuvintelor vine recursul lui (şi al altora) la forme de spectacol gestual şi mut, ca pantomima, — pentru care Beckett, în speţă, a manifestat din totdeauna o specială predilecţie — cu folosirea elementului concret, obiectual, în scopul sugerării « ideii ». Criticul american Leonard C. Pronko, propunea o etichetă plastică atunci cînd grupa (împreună cu Beckett) pe autorii acestei tendinţe sub denu-

---

[1] Interviul mai sus citat din « Village Voice ».

[2] Vezi « Les mamelles de Tirésias », Préface

[3] În Martin Esslin, « The Theatre of the Absurd », Anchor Books, 1961, p. 44

https://biblioteca-digitala.ro

mirea de «scriitori ai foişorului Babel», un Babel de unde privitori lipsiţi de busolă constată cu încăpăţînare o aşa-zisă «lipsă de sens» a universului, a omului, a limbajului, a comunicării, — Babel în care formularea unei aprecieri cît de cît pozitive devine din principiu hazardată; negarea universului semnificaţiilor duce întradevăr şi la curioasa propoziţie, prin spectacol, a unei imagini care nu mai ambiţionează să aibă vreun sens definit, ci mai curînd, după formula lui Arthur Adamov, să constituie o «cumpănă şi răscruce de sensuri» («un carrefour de sens»). În această lumină, a dispreţului emitentului unui text faţă de sensurile definite, libertatea receptorilor, din fericire, creşte. În faţa celor două cutii de gunoi locuite de părinţi în *Sfîrşit de partidă*, Hamm şi prezumtivul său fiu, schimbau şi următoarea replică seacă: — «On n'est pas en train de... de... signifier quelque chose? — Signifier? Nous, signifier?» *(rîset scurt)* «Ah, elle est bonne!»

Semnificativ, «universul lui Beckett e un univers al perpetuei iritări. În el nimic nu mai merge: avem de-a face cu o lume de neîmpliniri în care lucrurile par a fi fost create nu *pentru* om, şi nici măcar *împotriva* lui, ci pur şi simplu pentru a crea o stare de opintire pasivă înaintea eforturilor sale. În *Acte sans paroles*, Beckett e mai explicit, dar totodată mai puţin convingător în această privinţă [...] Atmosfera de îngrădire concretă ce străbate piesele lui dialogate a fost aci înlocuită prin noţiunea abstractă de frustraţie.» [1] Succinta caracterizare ni se pare a cuprinde şi semnala implicit acel punct de inserţie graţie căruia a fost şi rămîne posibilă o mimare *ad libitum* a lui «Beckett după Beckett», — ca în cazul cu elocvenţă ilustrat de regia budapestană semnată Szönyi Kató. Noţiunea frustraţiei abstracte a rămas, fireşte, în miezul bucăţii traduse *Jelénet szöveg nélkül*, — apropiată, tocmai de aceea, cu inspirată fineţe, de stravinskyanul Petruşka, sau de crăişorul din lemn al lui Bartók. Pantomima fiind pe de altă parte conaturală teatrului beckettian, — absenţa cuvintelor adăugîndu-se refuzului semnificaţiilor — rezultanta lecturii lui Szönyi, în sunet, mişcări şi culoare, derivă, credem, cu toată legitimitatea, din însuşi substratul latent de polivalenţă al unei opere oricum ambigue şi, prin definiţie, deschise. [2] Căci «atrocitatea» spiritul beckettian, «tragismul ei esenţial» (E. Ionescu) se lasă totuşi, cînd şi cînd, despuiate, vădind, în ultimă instanţă, un simplu mecanism de guignol; în această privinţă, nu este lipsită de interes judecata lui Louis Perche, care, comentînd reluarea, după mai bine de un deceniu, a *Sfîrşitului de partidă* pe scenele franceze, în 1968, făcea şi următoarea revelatoare remarcă: «Ceea ce ni se păruse tragic în 1957, pare astăzi să se fi transformat în t r a g i - c o m i c (s.n.). De bună seamă: cruzime, ură, nimicire a individului, — dar totodată şi farsă. Atunci cînd Beckett ne înfăţişează un om resemnat să fie doar materie, trebuie oare să plîngem, sau să rîdem?» [3]...

Aflat în dreptul liberei «răscruci de sensuri» despre care vorbea Adamov, Szönyi Kató a ales varianta secundă: în ultimă instanţă, iritarea cuiva care tace poate fi comică. Punînd viespea beckettiană ca piesă de mijloc a fermecătorului său triptic de mişcare, culoare şi sunet, regizorul maghiar a umanizat-o, extirpîndu-i, cu bonomă eleganţă, acul sinistru.

Budapesta — Bucureşti, decembrie 1971.

---

[1] Guicharnaud — Beckelman: «Modern French Drama», New Haven, 1961, p. 215.

[2] Este interesant de remarcat că montarea lui Szöny a fost precedată în 1965 de o încercare cinematografică semnată Bruno şi Guido Bettiol în care «Actul fără cuvinte» (de sine stătător) a apărut sub formă de scurt metraj, tratat în aceeaşi notă de comedie. Filmul a fost prezentat la Festivalul filmului de animaţie de la Annecy, în 1965

[3] Louis Perche: «Beckett — l'enfer à notre portée», Le Centurion, Paris, 1969, p. 116

https://biblioteca-digitala.ro

GEORGE BANU

Regia
şi
LUPTA CU CLASICII

Fenomenul de reluare a unor teme şi opere nu caracterizează doar secolul XX, dimpotrivă [1]. Stăpînit de estetici derutante, ale surprizei sau şocului, originalitatea singură, ruperea de matcă, părea deseori că-i va construi fiinţa, şi totuşi vocile vechi nu se sting. Mai mult chiar, spărgîndu-li-se crusta muzeală, ele ţîşnesc printre noi nu ca greu descifrabile ecouri, ci ca mărturii prezente. Picasso, Brecht, Benjamin Britten şi alţii au premers, modificînd atitudinea faţă de originalitatea care nu se mai vede contrazisă prin referinţe la opere trecute. « Trebuie să te eliberezi de dispreţul imitaţiei care este comun. Imitaţia nu este « calea facilităţii ». Ea nu este o ruşine, ci o artă. Înţeleg prin aceasta că trebuie să faci din ea o artă ca să evităm orice scleroză şi orice rutină. Pentru a evoca propria mea experienţă a imitării, ca autor am copiat piese japoneze, piese greceşti, piese elisabethane ; ca regizor am copiat plantaţiile comicului popular Carl Valentin şi schiţele scenice ale lui Caspar Neher şi aş vrea să spun că niciodată nu m-am simţit privat de libertatea mea » [2].

Distingem azi un fenomen particular: autorul nu mai rediscută, aşa cum făcea O'Neill, Anouilh, Sartre, doar un mit, ci deseori adaptează sau reconstruieşte o piesă, deci o operă constituită şi personală, determinarea fiind de astă dată mai puternică, iar conflictul mai intens. Tehnicile diferă în funcţie de scriitor şi sarcina propusă. Parabola lui Arturo Ui trimite la *Richard al III-lea*, fără a fi o restructurare a operei propriuzise, ci doar a ideii sale, la fel şi *Sf.Ioana a abatoarelor*. Procesul apare şi în dramaturgia noastră la Camil Petrescu, care scrie texte-

---

[1] Tadeusz Kowzan. Littérature et spectacle. Ed. Scientifique de Pologne, Varşovia 1970. Autorul în partea a II-a a lucrării *În orbita temelor* descoperă surse dramatice, epice sau istorice pentru o foarte mare parte a dramaturgiei universale. Noutatea subiectului pare să nu preocupe în mod special pe dramaturgi.

[2] B.Brecht. Ecrits sur le théâtre, l'Arche, 1963, p.242

https://biblioteca-digitala.ro

răspuns: *Act venețian*, variantă inversată a lui *Othello*, *Mitică Popescu*, gest reparator al unei categorii ce i se părea excesiv sancționată de Caragiale. La Brecht descoperim o mai mare apropiere de text și înglobare într-o operă nouă atunci cînd prelucrează în *Opera de trei parale* libretul lui Gay. Analizîndu-i apoi *Antigona*, versiune a textului Sofocle — Hölderlin, și nu a mitului, se descoperă trecerea din registrul religios în cel politic: pe Brecht îl preocupă explicarea rațională a evenimentelor. Procedeul este frecvent și continuu transformat în opera sa. Prin ultima adaptare, aceea a lui *Coriolan*, încerca să ajungă la o formulare a teatrului dialectic, etapă succesivă celui epic. Suspectînd eternitatea și confuzia sentimentală, efortul lui urmărește să asigure inteligibilitatea fenomenelor și personajelor. Prelucrînd texte vechi Brecht le supune unui proces de translare a semnificațiilor. Sartre retranscrie *Troienele* în care aude rezonanțele catastrofice ale existențialismului: în fața dezastrului omul nu se mai are decît pe el însuși, Dürrenmatt în *Play Strindberg* pune în cheie exclusiv grotescă eterna sfîșiere a cuplului din insulă, iar *Dansul morții* nu mai e decît sincopa unui manechin. Shakespeare atrage insistent: tot dramaturgul elvețian are o variantă a *Regelui Ioan*, Edward Bond a *Regelui Lear*, Eugen Ionescu a lui *Macbeth*. O altă formulă: preluarea de personaje sau situații, Tom Stoppard scrie *Rosenkrantz Guildenstern*, Penholz finalul lui *Woyzzek* compunînd procesul. Este aceasta o nouă confirmare a caracterului derivat al multor texte dramatice, pe parcursul întregii istorii? Este, în sfîrșit, afirmarea «procesului de creație colectiv, a creației continue de natură didactică în care invenția izolată și originală a pierdut din importanță»?[1] Prima întrebare privește îndeosebi materia, cealaltă, originalitatea individuală. Aici descifrăm însă și un conflict explicabil prin nevoia de a propune alte răspunsuri, rezultînd din experiențe politice și literare contemporane, în situații dramatice date. Restrîngerea de la mit la piesă demonstrează însă că interesul privește nu numai modificarea opticii, ci și pe aceea a scriiturii. Într-o vreme în care conștiința teoretică devine constant termen de referință, raportul cu o scriitură străină nu-l lasă indiferent pe scriitorul modern, trezindu-i dimpotrivă energii conflictuale. Un unghi diferit asupra situației produce și substanțiale modificări tehnice. Valoarea nu se mai constată ca la romani, în funcție de adecvarea la modelul grec, ci de coerența gîndirii și a noului cod la toate nivelele în condițiile acestei deliberate restrîngeri a libertății. Procedeul se susține pe infiltrarea unui creator într-o operă pentru a-i propune o versiune nouă. *Este acesta chiar raportul în care se află orice regizor față de un text.* Sarcina sa presupune ca și la dramaturgul ce reface o piesă meditația asupra ei ca și schimbarea modului de organizare al semnelor, cu atît mai dificil cu cît ele sînt de naturi diferite: nu doar lingvistice ca în cazul unui dramaturg, ci lingvistice și vizuale. (Această deosebire de natură a determinat pe mulți dramaturgi să atribuie regizorului funcția de a descoperi doar echivalențe vizuale pentru textul scris). Ceea ce a însemnat capul de acuzare al avocaților lui Shakespeare sau Gogol devine model de lucru pentru numeroși creatori moderni, care fără a respinge ideea intermedierii creatoare, îi recunosc dimpotrivă legitimitatea și interesul. *Regia-funcția prototip a acestei operații.*

Regia sau conflictul ca stare permanentă.

Natura muncii teatrale nu e unitară, *ci dublă*: *colectiv-conflictuală*. Spectacolul apare din creativitatea unor energii prin punerea lor în contact, el nefiind produs individual. Esența colectivă nu-l explică însă integral, ci obligatorie e și corelarea celuilalt termen permanent: relația cu un text prestabilit.

---

[1] B.Brecht, ibid. pag. 166

https://biblioteca-digitala.ro

între materialul dramatic și creația teatrală, deci între autor și regizor, se instaurează o tensiune proprie oricărei întîlniri a două personalități.

Fiecare perioadă conține ambii termeni, acordînd doar prioritate unuia sau celuilalt: nu există act teatral colectiv sau conflictual pur. În condițiile unei mai restrînse autorități atît literare, cît și regizorale, preponderentă e latura colectivă, în situațiile opuse încordarea, progresînd pînă la intensitatea unui conflict, definește creația teatrală. Tentativa de integrală excludere a uneia din laturi produce însă riscante dezechilibre.

Dominînd latura colectivă, conflictul cu o gîndire formulată anterior nu se instalează iar *spectacolul e produs comun realizat în absența unui text preliminar.* Evident, o rudimentară psihologie a grupului, pretinde și existența unor centri conducători, însă funcția lor stimulantă nu este echivalabilă cu cea a autorului sau a regizorului-leader. Aici soluțiile sînt, în primul rînd, vizuale și fizice, spectacolul aparținînd unui regim al corpurilor, Este ipostaza care, rousseauist, semnifică pentru mulți teatralitatea pură, căutată mereu cu ochi arși de febra începuturilor.

Conflctul ce apare la nivelul grupului, în condițiile creației colective, fără a fi însă regim esențial, se substituie procesului comunitar atunci cînd spectacolul pornește de la un text, o gîndire formulată anterior elaborării sale pe care o pune în scenă. În acest caz spectacolul are la limită doi autori diferiți — al textului și al spectacolului, — timpi de creație diferiți, uneori geografii și societăți diferite. Raporturile dintre ei nu se transcriu printr-o delimitantă formulă, cauze nemăsurate modificîndu-le neîncetat. Definitiv e doar regimul de confruntare a personalităților. *Modelul de lucru este de aceea o structură bipolară conflictuală.* Pînă la mijlocul secolului XIX cînd apare, conștientizată, funcția regizorului, starea de conflict există doar latent, ea îi asigură de acum încolo permanență.

A.Appia din dispoziția clasică a unității lega aprecierea teatrului ca artă de existența unui creator unic. Pentru a-și începe raționamentele el recunoaște că « piesa nu conține în ea puterea de a determina procedeul formal prin care să se manifeste acțiunea dramatică »[1]. Chiar această afirmație legitimează funcția și libertatea regizorului (soluția lui Appia, de a-i restrînge atribuțiile s-a dovedit impractibilă), care neconstrîns ajunge pînă la versiunile mai recente ale personalismului. El se manifestă îndeosebi prin ciocnire, cu atît mai violentă cu cît opera scrisă este mai compactă[2] de aceea întotdeauna marii regizori se *angajează în lupta cu clasicii.* Aici, la aerul tare al înălțimilor teatrul se apropie de extrema limitei sale conflictuale.

Regizorul-critic.

Este funcția sa în condițiile spectacolelor cu mari texte contemporane, care întotdeauna produc un efect de perplexitate și incertitudine, regizorul trebuind să nu-l intensifice, ci dimpotrivă. Spectacolul se cere susținut pe inteligibilitatea lecturii, acordînd prioritate funcției denotative a textului asupra celei conotative (în cazul operelor clasice funcția conotativă preocupă). Aici se manifestă cel mai

---

[1] A.Appia — La Musique et la mise en scène ,Theaterkultur Verlag, Berna, pag. 1.

[2] G. Craig spunea că poetul dramatic scrie opere încheiate, unde dominația cuvîntului face nenecesar spectacolul, util însă operelor dramaturgului, cele care se împlinesc doar pe scenă. Piscator pretindea să i se aducă texte neîncheiate. Azi happeningul semicontrolat e o variantă modernă a aceleași dispoziții: Connection de J. Gelber, The Brig de Kenneth Brown doar prin spectacole se confirmă. Open Theatre, mai apropiat de creația colectivă, apelează la J.Cl. van Italie pentru a organiza într-un text propunerile grupului apărute prin improvizații. Relaxarea conflictului sfîrșește fie prin crearea unei false autorități regizorale — în absența adversarului oricine se poate declara suveran — fie prin recunoașterea din nou a muncii comunitare.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

precis rolul de putere intermediară al regizorului, el executînd o operaţie de clarificare critică transcrisă în regim vizual. Şi în acest caz spectacolul conţine un coeficient deformant, fără a atinge însă tensiunea unui conflict, regizorul recunoscînd că se află în faţa unui text ce pretinde o primă clarificare. Montînd azi Weiss, Pinter, Bond, efortul său trebuie să fie unul de *închidere a deschiderii textului*: şi nu de solicitare a sa. Spectacolul devine prima variantă a unei opere cu un număr de posibilităţi, teoretic infinit. La noi, exemplar rămîne din acest punct de vedere *Proştii sub clar de lună*, strălucită probă a regizorului critic Lucian Pintilie.

Dramaturgia lui Brecht, pusă în scenă de el însuşi, a cunoscut la Berliner Ensemble un extraordinar proces de clarificare, coerenţa manifestîndu-se la toate nivelele. Spectacolele constituiau o strălucită operaţie critică, înţelegînd prin aceasta descifrarea gîndirii şi a sistemului de semne proprii unui dramaturg. Şansa unică a fost aici coincidenţa în aceiaşi persoană a unui mare autor cu un regizor de valoare egală. (Planchon-regizor a devenit dramaturg, scriitorul Gatti — regizor al spectacolelor cu textele sale — în ambele cazuri echilibrul funcţiilor din personalitatea lui Brecht nu se obţine). Unicitatea cazului Brecht confirmă valabilitatea structurii bipolare chiar în spectacolele pornind de la texte noi, căci cumulul funcţiilor sacrifică o colaborare ce ar fi adus noi lumini în numele unei utopice unităţi autor-regizor. Colectiv sau conflictual teatrul are întotdeauna ca principiu de creaţie tensiunea unei confruntări de personalităţi, fie la nivelul grupului, fie la acela al relaţiei cu o operă. Artistul solitar îi contrazice esenţa.

Lupta cu clasicii.

Opera contemporană, nou introdusă în lume, are o structură inedită, mesajul ei se cere mai întîi denotat, dimpotrivă opera clasică, spălată de vremi, cu o structură cristalină, se prezintă ca un dat obiectiv. Dincolo de naturalitatea sa, de care nu dispune un text contemporan, cel clasic pătrunde în straturile subconştientului colectiv afiliindu-se pînă la urmă condiţiei de mit. Piesa clasică e însă frecvent închisă în istoria sa: a semnificaţiilor atribuite, cît şi a reprezentării. Regizorul contemporan porneşte de la premiza valabilă a faptului că execuţia explică opera fără a o epuiza, deci preistoria spectacolului său nu a sfîrşit prin a o consuma, de aceea azi el poate pune în discuţie o lucrare încă vitală.

Prioritatea deplină acordată operei şi nu contextului, istoric sau bibliografic, e premiza sa. Dramaturgul ce re-face un text vechi intră în conflict doar cu semnificaţia lui, în timp ce marile spectacole acuză totodată şi tradiţia la fel de rezistentă a reprezentării lui, asumîndu-şi astfel un dublu conflict.

Multele montări plicticoase cu texte clasice se explică prin incapacitatea regiei de a le sesiza latura conotativă, ea limitîndu-se fie la relatare, fie la diverse artificii care nu maschează lipsa de interes a examinării textului. Regia filologică, scenografia abundentă, căutările stilistice în care R.Barthes vede o dispoziţie evazionistă, nu interesează decît în măsura în care servesc unui mod coerent de analiză şi reprezentare a capodoperei. Mai detestabil decît teatrul bogat e *spectacolul împodobit*. Aici regizorul escamotează conflictul iar preţioasele ornamente şi prestigii nu-i ascund paloarea de ceară, căci doar organizînd clişeele tradiţiei, machiază un trup mort.

Textul clasic şi restaurarea teatralităţii.

După neglijenţa absolută faţă de mediu şi culoare locală, spectacolul naturalist prin Meiningeri şi Antoine şi le-a propus ca obiective. Scena prea goală pînă atunci se umple de materie capabilă să explice situaţia ca « bucată de viaţă », dar nu şi opera ca artă. Reacţia simbolistă, la fel de extremă, tratează textul doar

https://biblioteca-digitala.ro

ca semn provocator de corespondențe în spații goale cu parfumuri și psalmodice incantații. Ambele direcții, descinzînd din estetici literare, ignoră realitatea dramatică a piesei.

Abundenței naturaliste, vagului simbolist îi succede un *efort de recuperare a formei*. Craig urmărește « ordinul arhitectural » dintr-un text, Meyerhold principiul de compoziție, Tairov ritmul și sonoritatea, piesa apare ca sistem organizat și artificial, în sensul de nenatural, ce se cere descifrat prin spectacol. Copeau și Cartelul vor face din aceasta un principiu esențial răspunzînd vocației literare și ochiului critic al culturii franceze. Textul e orchestrat, și mai puțin regîndit. Interesul pentru teatrul ca artă îl îndepărtează pe acela pentru viața închisă în operele sale.

Una din tehnicile la care s-a apelat în secol se leagă de *restaurarea variantelor originare de reprezentare a textului*. Nici aici regizorul nu îl deschide, dar sacrifică mitul de reprezentare produs de istoria acestuia. Regizorii nu urmăresc reconstituirea istorică a unui spectacol în genul spectacolelor medievale organizate de Gustave Cohen, ci aplică textului tratarea primă nealterată în care li se revelă manifestarea ideii de teatralitate, la care acesta aderă congenital. Meyerhold pentru *Don Juan* a conceput integral spectacolul la curtea franceză, Vahtangov pentru *Prințesa Turandot* a căutat vechile tehnici populare, celebra reacție engleză de la William Poël pînă la Royal Shakespeare Company a pornit din examenul și utilizarea dispozitivului scenic, a tehnicilor elisabethane, fără pudori sau circumspecții de gust actual ; Giorgio Strehler din a celor de commedia dell'arte. La noi, marele succes al lui Liviu Ciulei cu spectacolul *Cum vă place* a aplicat această tehnică. Revenirea la expresia primă a scos din adîncuri, îngropate rezerve sub mormane de butaforie și de asemeni a avut un sens polemic prin restaurarea ideii de teatralitate originară. Conflictul în aceste cazuri se produce la nivelul reprezentării care excluzînd clișeul, produs al timpului, coboară în trecut din convingerea existenței unor raporturi clarifiante a textelor cu epocile care le-au creat nu arbitrar, ci în funcție de formulări specifice de teatralitate. Textul și spectacolul reintră în organica lor relație inițială. Fără a se mai accepta ideea istoriei spectacolului ca o istorie a perfecționării, modurile teatrale istorice sînt înțelese ca exprimări coerente ale unei epoci. Parafrazînd un citat din Sartre la care apelează Grotowski frecvent: Tehnica trimite la o metafizică, putem spune că *sursa trimite la un sens*. Tehnicile teatrale istorice produc azi alte semnificații decît în epoca lor. Cînd în *Cum vă place* Clifford Williams utilizase ca pe scenele elisabethane doar băieți obține o extraordinară abstractizare a textului, spectacolul transformînd sentimentele în semne. Totuși asemenea montări regîndesc în primul rînd scriitura vizuală, examenul operei ca univers singular rămînînd secundar[1].

Unitatea fabulei nondemonstrative

Regizorul poate ajunge la text fără o idee predeterminată, acceptînd doar realitatea acestuia și numai pe ea. Mitul de interpretare sau acela al teatralității se evită, opera singură vorbește, iar el îi ascultă vocile. Curățată de aluviuni

---

[1] Variantele și procedeele sînt diferite. Meyerhold pentru *Orfeu* reconstituie reprezentarea antichității din unghiul sec. XVII, pentru *Mascarada* concepe un imaginar spectacol imperial. Evreinoff și Drizen organizează o serie de spectacole medievale. Un alt procedeu : împrumutul. O epocă descoperă teatralitatea într-un anumit tip de actor sau de spectacol și îl aplică unor texte care nu aparțin acestor zone. În Rusia anilor '30 actorul de bîlci și circul încarnau teatrul, de aceea tehnicile grotescului fură aplicate celor mai diverse opere. J.L.Barrault într-un spectacol mult comentat gîndește Orestia ca o sărbătoare neagră, ritualul exotic fiind azi, pentru mulți, rezerva arhaică a teatralității. În asemenea cazuri regizorul lucrează asemeni chirurgului ale cărui grefe organismul le respinge dacă nu descoperă serul necesar : suprapunerea unei străine idei de teatralitate textului rareori reușește.

https://biblioteca-digitala.ro

străine, ființa i se arată nouă și tulburătoare, căci, surprinzător, adresîndu-i-se exclusiv se contrazic anterioare stereotipii interpretative.

Piesa nu-și arată bogățiile decît aceluia care rătăcește liber pe labirinticile-i trasee fără un punct de vedere anterior lecturii. « Trebuie pornit întotdeauna de la vid, de la pustietate, » « regizorul — un ghid prin bezna »[1] scrie patetic Brook, cerînd regizorului de a nu mutila sau deforma viața operei, de a rămîne disponibil la apelurile ei. Regia pretinde și un coeficient de ingenuitate.

O primă condiție impune eliminarea *perspectivei deformante*. Secolele atenuează atrocitățile, modifică aprecierile și, acceptînd asemenea procese de deviere de la substanța operei, interpretul ratează contactul cu ea. « Cînd devine un cadavru istoric? După cîți ani uciderea devine romantică? »[2] își întreabă Brook studentul ce recită entuziast un monolog shakespearian plin de orori. Motivele de groază și teroare din existența noastră actuală trebuiesc descifrate și în aceea a eroilor. « Un text trebuie să se afle față de spectatorii de azi în același raport în care s-a aflat, la timpul său, față de propria generație. »[3] Lumea capodoperei pierzîndu-și prestanța suportă normele de azi ale moralei politicii și receptarea ei se face cu mentalitate contemporană.

Roger Planchon propune pentru extragerea adevărului dintr-o piesă clasică *examenul acțiunilor*. Regizorului îi revine obligația de a examina atent și minuțios fabula, evenimentele și nu cuvintele ce descriu personajele. « Fericirea și nefericirea decurg din fapte, țelul fiecărei viețuiri fiind realizarea unei fapte și nu a unei calități »[4], scrie Aristotel în *Poetica*. Și mai departe el arată că «cei ce săvîrșesc imitația n-o fac ca să întruchipeze caractere, ci îmbracă cutare sau cutare caractere ca să săvîrșească o faptă sau alta» . . . »[5] Faptele sînt cifrul unei existențe, pentru a-l citi regizorul trebuie să se îndepărteze de cursele discursului. Actele nu maschează personajele și totodată le asigură o mare deschidere, căci un act este mai misterios decît o descriere. Tehnica lui Planchon pentru a descinde în interiorul eroilor, în viața piesei, pleacă de la procedeul: « Jos cine e Tartuffe, Titus, Mizantropul . . . și trăiască Aristotel. Ce face Tartuffe, Titus Mizantropul . . . Trebuie să treci de la A FI la A FACE »[6]. Procedeul descoperă fabula *nondemonstrativă*, aceea prin care regizorul descifrează caracterele fără a se insinua pe sine[7].

Indiscutabil spectacolul nu iese, de altfel nici nu urmărește, din influențele vremii, căci în prezentarea acțiunilor se manifestă, chiar dacă implicit, atitudinea regizorului ca om contemporan ce aplică actuale criterii de morală, politică, sociologie. Montările acestea evitînd obstinat devierea către demonstrație preferă unității complexitatea.

O altă tehnică privește *analiza detaliului*. Atunci cînd vizează pitorescul des-

---

[1] Peter Brook — The Empty space, după Buletin de informare ATM nr. 15, p.33

[2] P. Brook, ibid- p. 20.

[3] Eivin Piscator, Teatru politic, Editura politică, București. pag. 97

[4] Aristotel; Poetica, Editura Academiei, București pag. 60 — 61

[5] Ibidem. pag. 61

[6] Em.Copfermann, Roger Planchon, Edition l'Age d'home, Lausanne, 1971 p. 254.

[7] Numeroși regizori contemporani au ca ideal deschiderea spectacolului în acord cu operația de deschidere a textului. Este o variantă extrem de subtilă care echilibrează dimensiunea conflictuală cu cea colectivă. « Cînd teatrul e sănătos el nu e niciodată expresia unui singur punct de vedere . . . Unitatea distruge teatrul. Tot ceea ce se naște dintr-o concepție unitară este contra vieții și a bogăției sale . . . Coerența n-are nimic comun cu Shakespeare (Peter Brook). « Teatrul clasic nu se epuizează printr-o parabolă demonstrativă . . . Nu tăieturile sînt o crimă ci a reduce deschiderea cuvîntului piesei ». (R.Planchon) G.Strehler aderă la aceeași estetică.

criptiv produce prin aglomerare un ansamblu obscur, dar examinarea unui text clasic fără sacrificiul detaliilor surprinde adesea. Regizorul primeşte informaţii de vîrstă, biografie, mediu, care completează pe cele provenind din acţiuni. Ele modifică frecvent optica asupra personajelor. (Acestea nu conduc la demitizare, căci a umaniza nu este întotdeauna echivalabil cu a diminua). Detaliul scapă de controlul eului social ce-şi construieşte o imagine şi de aceea, sesizîndu-l regizorul, demască deseori sigure edificii. Utilizarea sa dă în acelaşi timp realitate textului clasic abstractizat. *Concreteţea îmbogăţeşte dar nu demonstrează. Hangiţa* lui Visconti, *Georges Dandin* al lui Planchon, *D'ale carnavalului* al lui Pintilie au folosit această tehnică.

Regizorul se adresează piesei ascultîndu-i chemările în alburia lumină a începuturilor. A ajunge la Shakespeare, Molière sau Euripide eliberat de povara istoriilor e recompensa lui. Regizorul sau primul cititor.

Influenţa inversă

Este un procedeu de tranziţie către teatrul demonstrativ fără abdicarea integrală a nondemonstrativului. Succesul depinde acum de menţinerea unui constant echilibru instabil între explicit şi implicit. Prin *Influenţa inversă* se înţelege citirea precursorilor asumîndu-le fără disimulare experienţa noastră literară, socială, politică. Nu doar Ionescu poate fi comentat prin Caragiale, ci şi Caragiale prin Ionescu. Maxima notorietate în acest sens aparţine lui Jan Kott a cărui iniţiativă de a-l citi pe Shakepeare prin Beckett a generat numeroase spectacole. Impusă cu un asemenea succes, tehnica s-a extins: Racine e citit prin Sartre, Cehov prin Albee, Beckett sau mai recent prin farsa grotescă. Examinarea unui autor prin referinţa la o *experienţă literară actuală* nu este singura posibilitate, cea plecînd de la *noi sisteme de gîndire* e chiar mai frecventă: interpretările psihanalitice, arhetipale sau sociologice ale clasicilor confirmă aceasta. De asemenea, *situaţiile actuale* sînt deseori chei interpretative: nazismul şi Coriolan fascist, lupta între puteri politice şi *Troilus şi Cresida*, arma supremă şi *Filoctet*. Tehnica influenţei inverse apare din înţelegerea trecutului prin condiţia contemporană. Se afirmă prin aceasta omogenitatea conştiinţei, clasicii se află cu actualitatea în relaţii de permeabilitate.

Opera nu conţine integral prezentul şi de aceea regizorul elimină anumite părţi supunînd-o astfel unui *proces demonstrativ neevident*, în care se insinuează însă şi începutul închiderii. El sacrifică materialul care datează, divagaţiile, favorizînd fără a forţa evidenţierea temelor actuale [1]. Influenţa inversă convinge doar în condiţiile revelării din interiorul lucrării, altfel pare mărturie trucată. Aici caracterul nondemonstrativ al montării scade, dar structura operei nu e încă afectată.

Spectacolul ca unitate demonstrativă sau textul care serveşte

Înţelegerea şi tratarea clasicilor depind de prioritatea acordată regizorului-artist, care se menţine în universul bogat al operei sau acelui cetăţean care îl verifică, recompune şi direcţionează pentru a-l afilia experienţelor, îndatoririlor contemporane ale umanităţii. Raportul cu piesa diferă întotdeauna de funcţia acordată teatrului de către regizor. Cel ce se consideră în primul rînd cetăţean îşi sacrifică libertatea lecturii pentru angajarea sa ideologică şi politică. El nu mai caută starea de disponibilitate extremă în faţa operei, nu se mai lasă condus de ea, nu o mai ascultă, ci *îşi propune să o întrebuinţeze*. Meyerhold cînd face din *Revizorul* lentila uriaşă prinzînd grotesc întreaga Rusie în raza-i, reorganizează textul prin eliminări, adaosuri din alte opere, perturbări în ordinea evenimentelor şi apariţia personajelor. Aici, ca şi în *Pădurea* care suportă acelaşi regim, piesa devine argument, pen-

[1] Exemplele cele mai convingătoare la noi: Livada cu vişini (L. Pintilie) Regele Lear (R.Penciulescu) şi Rosmersholm (Aurel Manea).

https://biblioteca-digitala.ro

tru comunicarea unei clare atitudini politice şi ideologice. Meyerhold explică libertăţile asumate prin *comandă socială:* textul trebuie să servească revoluţiei generale. Piscator, cunoscut şi el prin similare restructurări deşi nu de o egală amploare, revendică acelaşi criteriu al utilităţii politice. Textele pot fi făcute folositoare « tot aşa cum întreaga istorie a lumii a fost folosită la propaganda politică a ideilor luptei de clasă ». În *Hoţii*, Piscator schimbă optica asupra lui Karl Moor, descentrează piesa prin plasarea lui Spiegelberg ca personaj principal, mută în prim plan ceea ce era în fundal. O epocă de efervescenţă revoluţionară lansează regizorul care nu sacrifică operei integritatea unei ideologii, ci dimpotrivă îi supune piesele. *Textul serveşte, structura se modifică.* Piscator afirmă eroarea de a contesta adaptările prin referinţe la alte arte: « Încă nu ne-am dezobişnuit să privim operele de pictură sau de sculptură altfel decît sub un raport muzeal » [1]. Cuvinte profetice.

Determină simplificarea intensitatea necesară unor perioade revoluţionare. *De cîte ori teatrul urmăreşte eficacitatea, socială sau politică, spectacolul este un proces de închidere a textului care devine univoc.* Deliberat el e redus la o singură atitudine. Aceasta, făcîndu-l să servească, îl istoricizează extrem. Dacă Brook sau Planchon nu sacrifică punctul de vedere teatral celui politic, Meyerhold, Piscator o fac. Este în distincţia aceasta doar recunoaşterea unei dispoziţii de creaţie, valoarea estetică neaparţinînd exclusiv uneia sau alteia dintre variante.

Există azi un fenomen descins din iniţiativa marilor artişti revoluţionari dar care nu mai corespunde imperativului social, adaptarea textului justificîndu-se doar prin tentativa personală a regizorului de a-l face să comunice o idee a sa. Cineva observa că o asemenea încercare e valabilă doar în condiţiile realizării unei noi piese coerente, altfel regizorul, care nu mai vorbeşte în numele unei clase sau a unei societăţi, ar trebui să se rezume la procedeul influenţei inverse. Modelarea piesei pentru a comunica un punct de vedere personal şi nu social e discutabilă (numeroase adaptări de acest gen s-au făcut după Shakespeare). *Univocitatea nu mai serveşte epocii ci doar individului.*

În căutarea nucleului

Artaud acuza cuvîntul de a fi sustras teatrului occidental puterea, stilul pentru indicarea lipsei de frisoane a unor autori sănătoşi, textul pentru obstacole ce le ridică în accesul pentru o idee fizică de teatralitate. Singurul responsabil ; regizorul. Lui îi revin libertăţile şi obligaţiile teatrului. La limită, Artaud suportă doar textele care « bulversează simţurile, eliberează inconştientul comprimat . . . impune colectivităţilor adunate o atitudine eroică şi dificilă » [2]. Grotowski acceptă şi el literatura doar în măsura în care tratarea ei teatrală produce dereglarea reflexelor stereotipe a clişeelor. Artaud justifica excluderea textului şi printr-o altă destinaţie acordată teatrului care ieşind din psihologie şi caracter devine abisal şi spaţial. El vorbeşte despre regie ca organizare metafizică de forme unde cuvîntului nu i se rezervă un loc decît în măsura în care îşi revelă resursele concrete. Destul de confuză, atitudinea lui Artaud se remarcă prin consecvenţa cu care respinge orice aservire a teatrului, deci implicit şi textul autorilor.

Mai clar apare atitudinea lui Grotowski. El apelează la texte celebre, aproape de valoarea unui mit într-o naţiune sau cultură, prin care urmăreşte transmiterea unor mesaje despre condiţia umană actuală. Pe Grotowski îl fascinează conflictul. Căci el luptă nu doar cu condiţia de interpretare şi analiză, ci chiar cu textul pentru a-l

---

[1] E. Piscator. op. cit. p. 100

[2] Antonin Artaud, Oeuvres complètes, vol. IV, Gallimard, 1964, p. 34

https://biblioteca-digitala.ro

releva *nucleul*,[1] în jurul căruia se dispun ca într-un sistem planetar situaţiile şi personajele. Descoperirea primordialului focar al piesei pe care îl preia spectacolul, justifică sacrificarea celorlalte date ale sale. Deosebirea dintre această tehnică şi aceea a adaptării individuale constă în faptul că acolo textul se închide pentru a comunica o idee, pe cînd nucleul nu e niciodată o idee ci un mit colectiv, o situaţie arhetipală. Reducţia se face aici fără nici un comentariu verbal. Eugenio Barba, discipol al lui Grotowski, teoretizează şi el, extragerea nucleului central ce trebuie să aibă un caracter complet fără ca prin aceasta « spectatorul să descopere „sensul unic" care ar fi propus acolo, creind el însuşi un sens al său şi un itinerar al său în reţeaua de imagini şi de sunete misterios semnificative care l-au înconjurat ». Spectacolul urmăreşte maxima deschidere.

Coborîrea pînă la punctul ultim al operei îi sacrifică fabula pentru a-i reţine doar statica situaţie arhetipală. Grotowski înţelege piesa ca bisturiu ce permite ieşirea regizorilor, actorilor dintr-un regim claustrant, ea punîndu-i în situaţia periculoasă a confruntării experienţei lor cu cele trecute în condiţiile unor mituri comune. Pentru aceasta, ca şi Picasso, el re-crează cu mijloace teatrale o altă operă pornind de la sîmburele şi nu de la structura celei atacate. Conflictul atinge capătul încordării şi sfîrşeşte ca ruptură. *Opera se dezintegrează.* De aici regia ca stare permanentă a conflictului nu mai poate avansa. Victoria absolută e în realitate şi un naufragiu.

Început de drum

Teatrul, îndeosebi cel american[2], anunţă revenirea în prim plan a dimensiunii lui colective. Autorul fie compune un scenariu după ce asistă la căutările actorilor (Open Theatre), fie propune doar schiţa unui mit (Odin Theatre), însă cel mai frecvent dispare, asistînd acum la apariţia *operei colective (Mysteries, Paradise Now* la Living ş.a.) Spectacolul e produs al grupului ce devine factor efervescent: el nu mai suportă presiunea autoritară, a unui dramaturg sau regizor. Existenţa în comun susţinută pe principii morale şi politice asigură dispoziţia de maximă fecunditate a convieţuirii încrezătoare. Ierarhia se abandonează, conflictul trece în penumbră. Julian Beck spunea: « Noi existăm ca o cooperativă comunitară . . . Sîntem pe cale să descoperim metode de creaţie teatrală comunitară, noi vrem să creem piese care să nu fie dictate de autori sau regizori individuali, ci care să emane dintr-un organism format din numeroşi indivizi care fac să se elibereze în acelaşi timp puterea colectivă şi inspiraţia individuală ». Mulţi creatori îşi asumă acest crez, teatrul devenind un mod de a fi în comun, de a găsi o soluţie în comun, actori şi public. Nimic nu se mai cere admirat căci el trebuie să insemne în primul rînd o trezire a conştiinţei. Aceste trupe nu se retrag în artă ca într-o chilie, ci-i sacrifică prestigiile pentru a intra într-un dialog real cu lumea. Teatrul e în căutarea străvechii sale familiarităţi, căci nu se poate comunica decît cu un partener neintimidat.

Mutaţia de la reluarea regizorală a unui text la creaţia colectivă e drumul de la individual la comunitar, de la durabil la efemer, de la autoritate la democraţie, ivit din înţelegerea artei nu ca delectare sau meditaţie, ci ca instrument social urgent. Este aventura de azi a teatrului.

---

[1] L.Jessner, regizor expresionist vorbea pentru adaptările shakespeariene de căutarea grundmotivului şi sacrificarea elementelor nefundamentale — Revue d'Histoire du Théâtre, 1, 1965.

[2] Teatrul european, cu o mare tradiţie literară, deci conflictuală, se desprinde mai greu decît cel american de ideea reprezentării unui text preexistent spectacolului. Acesta preocupat mai mult de relaţia cu publicul îl evită cu lejeritate, fără complexe şi eforturi.

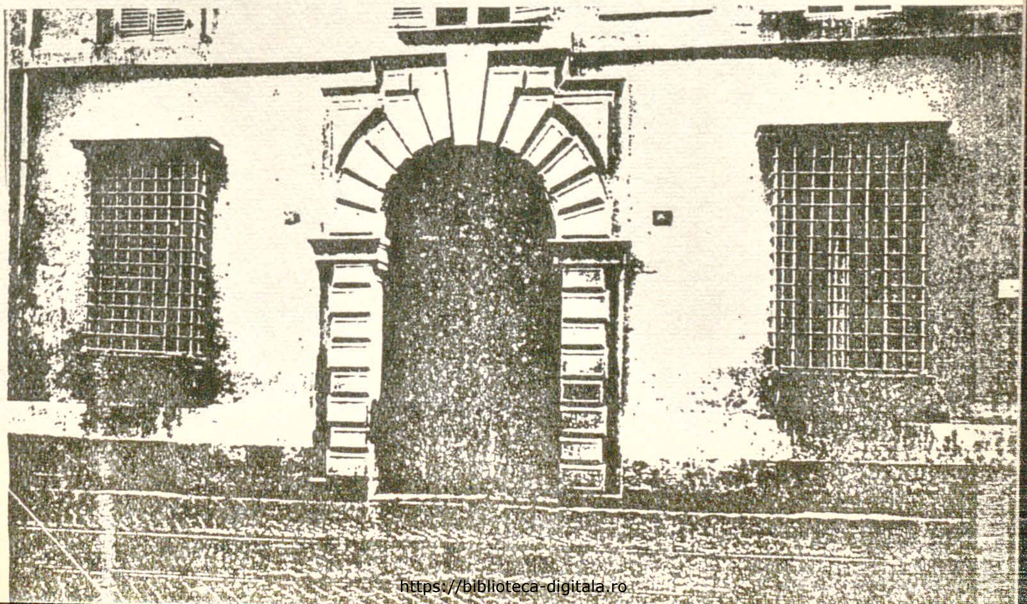
https://biblioteca-digitala.ro

— Urbano VIII fa visita al Bernini.
Roma, Palazzo del Bernini in via della Mercede, n. 11.

Lunetta dipinta nella casa del Bernini in Roma (1640-44).

B E R N I N I
AUTOR DRAMATIC

La casa del Bernini a Roma, oggi.



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

FLORIAN POTRA

Inepuizabilul Baroc

Fără-ndoială, fenomenul contemporan de « repêchage », adică de re-dare la iveală a unor texte dramatice uitate, ieşite din raza de interes a teatrelor şi a criticii, are certe aspecte faste. Nu numai pentru că asemenea texte îmbogăţesc şi diversifică repertoriile — într-un moment de stagnare a inspiraţiei « originale » —, ci mai ales pentru că recuperările se fac în funcţie de actualitatea, de eficacitatea ideilor şi a soluţiilor dramaturgice şi scenotehnice faţă de conştiinţa publicului de azi. Se descoperă înfăţişări noi, necunoscute, ale unor autori fie desconsideraţi, fie studiaţi unilateral, fie transmişi în mod trunchiat de tradiţie. Se repară nedreptăţi şi se afirmă valori, se redimensionează anumite judecăţi peremptorii, într-un proces de altfel firesc, deoarece fiecare epocă şi-a avut propria viziune şi propria măsură a « clasicilor », preluaţi sau relansaţi. Iar cînd, pe lîngă scuturarea prafului de pe hîrtii şi tipărituri cunoscute, înregistrate de istoria teatrului, se ajunge şi la descoperirea unor manuscrise inedite de o anumită importanţă, — operaţia devine deadreptul triumfală.

Acesta din urmă e cazul « comediei ridiculoase » Fontana di Trevi ovvero La verità discoperta *a pictorului, sculptorului şi arhitectului Gian Lorenzo Bernini, scrisă în 1644 şi descoperită abia în 1963 de Cesare D'Onofrio, biograf al marelui artist baroc. Descoperirea nu e datorată pur şi simplu hazardului, ci unei răbdătoare şi minuţioase scormoniri pe firul unor indicaţii şi mărturii preexistente. Fiindcă istoricilor şi criticilor de artă le era cunoscut de mult faptul că, alături de prodigioasele sale lucrări de sculptor, arhitect şi pictor, Bernini a desfăşurat şi o impresionantă, întinsă activitate de om de teatru « total »: ca autor, ca pictor-scenograf, ca abil scenotehnician, ca muzician, şi nu mai puţin ca actor şi « director de scenă ». Rafinatul călător şi literat John Evelyn nota în al său* Diary, *chiar în anul elaborării comediei lui Bernini: « La puţin*

https://biblioteca-digitala.ro

timp după sosirea mea la Roma, Bernini a reprezentat o operă teatrală . . . pentru care a pictat decorurile, a sculptat statuile, a născocit maşinile, a compus muzica, a scris comedia şi a construit teatrul ». La rîndul său, Paul-Fréart de Chantelou, în Journal de voyage du Chevalier Bernin en France, *vorbea de extraordinare virtuţi de « actor », de « diriguitor de ansambluri de actori » (în majoritate ucenici sau membri ai familiei), de « autor » şi bineînţeles de scenograf şi specialist în scenotehnică. Raimondo Montecuccoli, faimos general şi scriitor militar, învingătorul turcilor în bătălia de la Saint-Gothard, relata în 1637 ducelui de Modena: «... ca să fiu drept, n-a fost om care să nu rămînă uluit de o atît de vie naturaleţe de artificiu, şi care să nu aducă mii de laude şi de binecuvîntări la adresa Autorului ». Se pare că Bernini simţea voluptatea deosebită de a-şi epata privitorii prin montări spectaculoase, prin trucuri şi aparate « de făcut nori, fulgere şi trăznete », « de simulat incendii şi cutremure », dar, în aceeaşi măsură, şi de a zmulge hohote de rîs prin replici « grase şi licenţioase » cu împunsături ironice la adresa Curţii papale şi a personajelor care o frecventau.*

Pînă acum cîţiva ani, istoria artelor s-a mulţumit cu consemnarea acestor mărturii. Îi revine secolului nostru meritul de a fi scos la lumina zilei documentul, cu totul excepţional, al unui text scris de mîna lui Bernini, prin perseverenta şi fericita cercetare a lui Cesare D'Onofrio. Manuscrisul a apărut, însă, ca o pictură, ca o frescă uşor deteriorată, incompletă. În sensul că, folosindu-se de « canavalele » commediei dell'arte, de nesfîrşitul catalog de « lazzi » — de gaguri, *cum am spune noi astăzi —, Bernini s-a mulţumit în unele scene doar să indice tipul de improvizaţie pe care urma să-l dezvolte în cursul reprezentaţiei. De aici, necesitatea unei « reconstituiri », a unei întregiri a textului pe baza reperării exacte a dialogurilor şi acţiunii la care se referea autorul. Sarcina aceasta şi-au asumat-o Cesare D'Onofrio însuşi, ca vechi cunoscător al operei berniniene, Franca Caprino şi Alberto Perrini, acesta din urmă scriitor de piese, excelent tehnician şi teoretician al ţesăturii dramaturgice. Echipa a depus o muncă de veritabili « restauratori », întru totul analogă cu aceea a restauratorilor de opere picturale sau arhitectonice. Subtitlul de « restaurare » e astfel, perfect justificat: nimic din dialog nu le aparţine celor trei colaboratori, replicile fiind toate ale lui Bernini şi ale « canavalelor » folosite de el. « Restauratorii » şi-au permis să adauge doar indicaţiile scenice (de autor), precum şi să împartă comedia nu în 5 acte, cum era în original, ci în 2 părţi, după obiceiul actual. A rezultat o comedie uşor de pus în scenă cu mijloacele şi în spiritul teatralităţii contemporane.*

https://biblioteca-digitala.ro

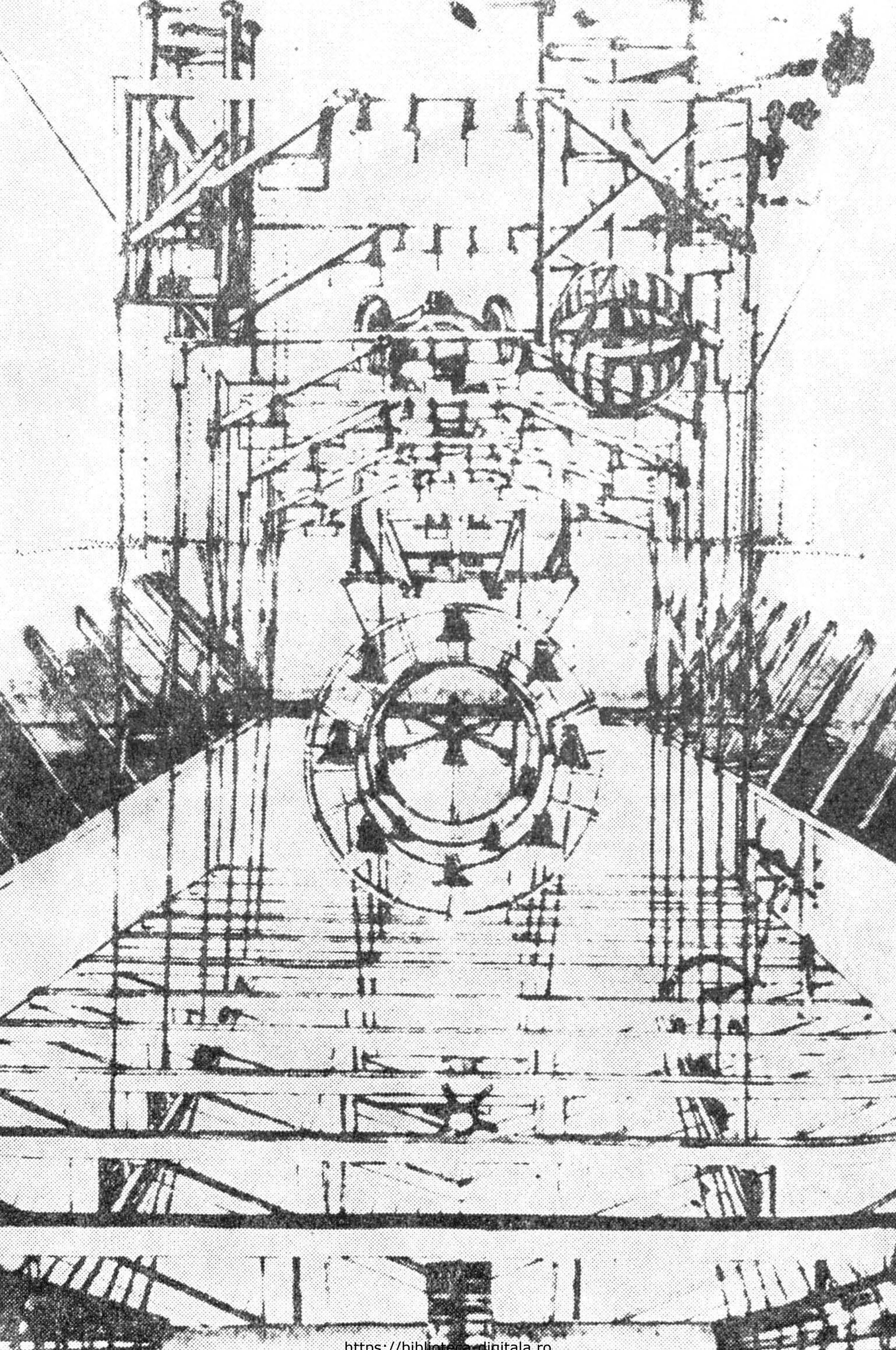
Teatrul lui Bernini mi se pare, într-adevăr, excepţional, de o modernitate surprinzătoare. Ilustrul sculptor şi arhitect avea, indiscutabil, şi geniul teatrului, materializat cu aceeaşi forţă şi bogăţie de resurse ca în artele plastice. La observaţia lui Filippo Baldinucci, citată de Lionello Venturi în Storia critica dell'arte, *şi anume că Bernini a ştiut să dea unitate picturii, sculpturii şi arhitecturii, s-ar putea adăuga şi teatrul, perfect incorporat acestei unităţi. După cum din sinteza stilistică berniniană, recunoscută în « francheţea tuşeului, care e un miracol » îşi trage sevele şi vocaţia teatrală, gustul pentru satiră şi pentru caricatura corpolentă, dar elegantă: «Efect al acestei francheţi a fost faptul că el a lucrat excepţional în acel soi de desen, pe care noi îl numim caricatură, sau de tuşeuri şarjate, deformînd în glumă şi stîlcind efigia unor persoane, fără să le răpească asemănarea ». Cu un secol şi jumătate înaintea lui Goldoni, « cavalerul » Bernini demonstrează o capacitate comică, de dramaturg, cel puţin egală cu a părintelui lui* Arlechin, slugă la doi stăpîni. *Simţul teatralităţii — fireşte, sub influenţa commediei dell'arte — îl conduce la eşafodarea unui original « teatru în teatru », la demonstrarea mecanismului naşterii unei piese chiar în momentul reprezentării ei pe scenă, ceea ce trimite imediat la ideea unei anticipări a lui Pirandello. Mai mult, înaintea lui Diderot, Bernini dă impresia unei intuiţii — prin tratarea dintr-un dublu unghi vizual a unor personaje — a « efectului de distanţare » brechtian.*

Dincolo, însă, de aceste considerente, « comedia ridiculoasă » Fîntîna Trevi sau Adevărul dat pe faţă *e un text plin de farmec în care trăiesc personaje vii, implicate într-o acţiune bogată în inventivitate şi umor, o piesă care întruneşte toate atributele « clasicităţii »: raţionalitate, limpezime, « natură ideologică sau intelectuală » care-i asigură universalitatea. Descoperită şi « restaurată » în zilele noastre, este — vrînd-nevrînd, orice ar spune anumiţi « parişti » — o comedie a secolului nostru, deci şi a « Secolului 20 », care-şi asumă o sarcină de mare cinste publicînd-o pentru prima oară în lume.*

FL. P.

P.S. În ceea ce priveşte traducerea, mi-am permis să dau o « culoare locală », regională, dialogurilor în dialect (veneţian, napoletan, romanesc — în original). Oricît de arbitrar şi de criticabil, acest procedeu mi s-a părut posibil, dacă nu unicul, în intenţia de a restitui, măcar parţial, savoarea, truculenţa de limbaj a creaturilor lui Bernini. De altfel, aceasta a fost şi sugestia lui Alberto Perinni, căruia îi mulţumesc şi aici pentru amabilitatea de a-mi fi pus la dispoziţie preţiosul text berninian.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

FÂNTÂNA TREVI

sau

ADEVĂRUL DAT PE FAȚĂ

comedie ridiculoasă

de

GIAN LORENZO BERNINI

restaurare dramaturgică în două părți

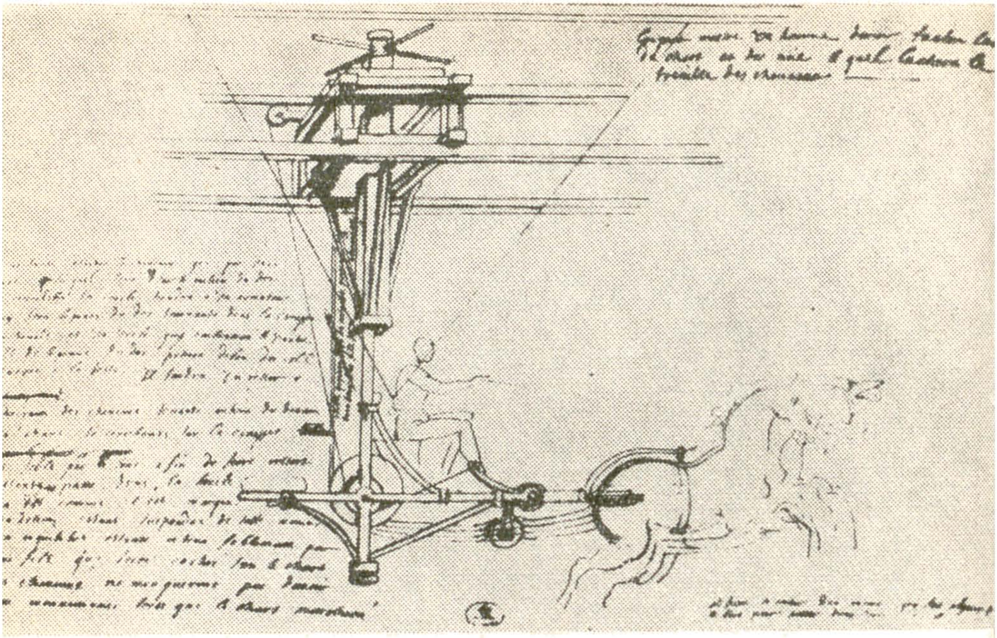
de

CESARE D'ONOFRIO, FRANCA CAPRINO, ALBERTO PERRINI

PERSONAJELE COMEDIEI

GRAZIANO (Gian Lorenzo Bernini 1598—1680) ● **ZANNI TRAFFICHINO,** mască venețiană, servitorul lui Graziano ● **ROSETTA** slujnicuță a lui Graziano ● **ANGELICA,** fiica lui Graziano și iubita lui Cinzio ● **CINZIO,** curtean, iubitul Angelicăi ● **COVIELLO,** mască napoletană, servitorul lui Cinzio ● **ALIDORO,** pictor și poet napoletan, care scrie comedii (Salvator rosa, 1615—1673) ● **COCHET,** pictor francez ● **IACACCIA,** meșter-șef ● **SEPIO,** tîmplar ● **MORETTO,** tîmplar ● **ROMOLO** și **PAVOLO,** tîmplari care nu vorbesc ● **DOI NEGUȚĂTORI IUDEI** ● **PAPA** (Urban VIII, 1568—1644 ● **DOI CĂLUGĂRI PORTUGHEZI** ● **DOI BĂIEȚI,** care nu vorbesc

https://biblioteca-digitala.ro



Casa, atelierul și « șantierul » lui Graziano, la Roma,

La stînga—casa, cu poartă, ferestre și balcon (sau fereastră la parter cu gratii de fier).

La dreapta un grilaj sau un portal, un zid și grupuri de marmoră (ale lui Bernini) ascund depozitul de material scenic și de « mașini ». La momentul oportun, două din acestea vor fi aduse în scenă sau vor fi armate cu respectivele pîrghii, arcuri și manivele.

Ca fundal, dincolo de zidul curții, cupole, acoperișuri și ruine ale Romei din secolul al XVII-lea.

Ca alternativă, lăsîndu-se neatinsă « casa » cu poartă, ferestre și treceri practicabile, fundalul scenei va putea fi ocupat de realizarea teatrală a proectului berninian, niciodată concretizat, al Fîntînei Trevi.

Poate fi luată în considerare și o scenografie multiplă (simultană) și sintetică a Romei din secolul al XVII-lea.

Iacaccia, Sepio și Moretto (și ceilalți doi mașiniști, Romolo și Pavolo, care nu vorbesc) se vor preface a construi suporturi, rame, culise și panouri, pe care pictorul Cochet le va colora pe scenă. De asemenea, vor pregăti « mașina » de produs nori și tunete. Această activitate scenotehnică (de teatru în teatru) va trebui să aibă loc adeseori în « contrapunct », adică prin joc mut, fără replici.

În partea a doua, aparatura și instalația scenică vor trebui să fie și mai complete, în stare de funcționare. Iar panourile, pictate de Cochet, aproape terminate.

Persoane din cortegiul papal, care nu vorbesc: un Purtător al crucii, Maestrul de ceremonii, Cardinali, Prelați, Demnitari, Curteni, Gărzi elvețiene.

https://biblioteca-digitala.ro

În zori. Porţile şi ferestrele sînt închise. Cinzio şi Coviello se plimbă pe sub balconul Angelicăi. Se aude, din apropiere şi în răstimpuri, sunetul unui clopoţel. Cinzio şi Coviello se trag la o parte, într-un colţ de umbră. Intră un călugăr portughez, care traversează încet scena: în mîna stîngă ţine un felinar care-i luminează picioarele şi chipul (dar, conform dispoziţiilor epocii, felinarul e orb în faţă şi în părţi): cu mîna dreaptă scutură un clopoţel.

CĂLUGĂR *(între un sunet de clopoţel şi altul, îngînă)*: Faceţi fapte bune, frăţiorilor, pentru lo amor de Deòs !. . . Faceţi oraţiune şi rugaţi pe nost Seniòr para las àlmas do Purgatorio !. . .

(Iese şi cîteva clipe i se aud, îndepărtîndu-se, vocea şi clopoţelul, cu intermitenţe).

Cinzio şi Coviello se plimbă din nou pe sub balcon. Pauză.

CINZIO: Ce văl de nebunie coboară peste ochii îndrăgostiţilor cînd crudelul Amor le-a străpuns inima cu săgeţile sale nemiloase? Oh, Angèlica !, stăpînă prea dulce a sufletului meu şi regină a zilelor şi nopţilor mele ! Ştiu prea bine că ţii razele privirilor închise în somn ! Şi dacă tu încă mă visezi şi mă vezi, eu să te văd nu pot ! Oh, oh, dacă te-aş putea vedea, ca o arătare de vis, cum dai lumină ferestrei tale ! Cu toate că ştiu că nu mi te poţi arăta, de mii de ori am privit spre balconul tău, suspinînd în această lungă noapte !

COVIELLO: Ştiu eu de cîte ori, nenorocitul de mine ! Fîţ în sus, fîţ în jos, toată noaptea, că-mi simţii oasele trudite şi rupte !. . . Poftim, stăpîne ! Aproape că se lumină de ziuă ! Oamenii se sculară şi noi nici nu ne culcarăm !

CINZIO: Ferice de tine, Coviello, că nu simţi muşcăturile dragostei !

COVIELLO: Ferice de matale, că nu simţirăţi muşcăturile foamei !

CINZIO: Eu am hotărît să nu cer alt hatîr domnului Graziano decît să mi-o dea pe domnişoara Angèlica de nevastă. Cînd am să dobîndesc aceasta, am să ajung la tot ce am dorit pe astă lume.

COVIELLO: Chiar aşa, dar cum? Cine nu are nimic, ca matale, se poate linge în tihnă pe bot !

CINZIO: Ce să fac, atunci?

COVIELLO *(confidenţial)*: Cinzio, iubitule, eu ţi-o spun cu litere mari de tipar: dacă vrei să rămîi în oraşul ăsta şi dacă vrei ca Graziano să ţi-o dea pe Angèlica de muiere, bani îţi trebuie. Matale, la Roma, n-ai alţi galbeni şi altă chezăşie decît bunăvoinţa Eminenţei Sale Cardinalul. Ei, cînd ţi se dă prilejul, foloseşte-l, veniţi-ar boala să-ţi vie, matale şi lui !

Clopotele Romei sună de utrenie. Cinzio şi Coviello se descoperă, îşi fac semnul crucii şi, mecanic, cu mîinile împreunate, fiecare pe contul său, morfolesc o rugăciune. Cerul s-a mai luminat.

CINZIO *(şi-a terminat rugăciunea)*: Amen.

COVIELLO *(încheie şi el, şi reia pe acelaşi ton de dinainte)*: Amen. . . Da, veniţi-ar boala, ţie şi lui ! Oh, de-ar putea Coviello ce poţi matale ! Ar fi cîştigat o împărăţie întreagă !

CINZIO: Cum?

COVIELLO: Ajunge să vrei. . .

CINZIO: Şi ce-ai vrea?

COVIELLO: Vreau să te văd domn. Un domn într-un rădvan mare de catifea cu patru feciori de casă în livrea de brocat. . .

Apar doi neguţători cu pălării galbene. Se ţin la o anumită depărtare şi se închină cu respect în faţa lui Cinzio.

https://biblioteca-digitala.ro

CINZIO *(încruntîndu-se la cei doi)*: Iată trista bineţe a dimineţilor mele, Coviello ! *(le întoarce spatele).*

COVIELLO: Veni-le-ar ! Deschiseră gardul de la ghettou !

CINZIO: Ştiau că mă vor găsi aici !

COVIELLO: Deh, bine începu şi ziua asta ! Soarele aduse belelele în cîrcă !

CINZIO: Vai mie ! Aceşti doi iudei au venit iarăşi să-mi ceară datoriile şi mă simt la ananghie, pentru că iarăşi trebuie să le spun să se întoarcă din cale cu punga goală. *(Încetul cu încetul, se-ntoarce spre cei doi, iar aceştia fac din nou plecăciuni. Cinzio le arată din nou spatele. Lui Coviello)*: N-ai... putea să le faci faţă tu?

COVIELLO: Să le fac faţă cu gura, da: semper et in hora nostra morte, amen ! Să le fac faţă cu bani, în vecii vecilor ! Căci dacă stăpînul e o găleată goală, sluga e o găleată fără fund !

CINZIO: Te du, Coviello, om nepreţuit ! Oh, măreţi sînt napoltenii ! Oameni isteţi, filozofi şi biruitori ai nefericirii lor şi-a altora ! Te du ! *(Se îndepărtează, fără să se întoarcă. Cei doi neguţători se apropie cu paşi mici de Coviello. Se opresc la o oarecare distanţă şi-i fac o plecăciune.)*

PRIMUL NEGUŢĂTOR *(cu accent ebraic)*: Sluga domniilor voastre, ilustrissime !

COVIELLO *(printre dinţi)*: Veniţi-ar rău să-ţi vie !

AL DOILEA NEGUŢĂTOR: Iertaţi trebuinţele noastre. Am fost de atîtea ori la domnul Cinzi pentru chiriile noastre, şi tot mereu ne-a spus să venim la domnia voastră ilustrissimă. Să ne achitaţi... Nu cumva astăzi ne daţi?

COVIELLO: Oh, v-aş da bucuros ! Cu vîrful şi cu latul ! *(Duce mîna la spadă, izbutind să scoată ceva mai mult decît mînerul)* Cu spurcăciunea asta, da ! *(Coviello, dîndu-şi importanţă, îşi face vînt cu ciotul spadei sale late, în chip de evantai)* Dar unor dobitoci ca voi e păcat de moarte să vă facă omul un bine ! De mai multe ori, domnul Cinzio vruse să-mi dea bani să vi-i dau, dar eu nu vrui să-i iau pentru că în schimbul celor două parale ce vă datorează, vrusei să vă fac hatîrul să cîştigaţi mai mult de-o sută de scuzi pe an. Dar e un păcat de moarte să vă facă omul un bine !... Nu ştiţi oare că domnul Cinzio are pile nemaipomenite la Prinţul-Cardinal?

PRIMUL NEGUŢĂTOR: Aaaai !

AL DOILEA NEGUŢĂTOR: Să iertaţi neştiinţa noastră...

COVIELLO: Ei, mai ştiţi oare că domnul Cinzio e chemat în fiecare zi la Palat? Şi că dacă dumnealui nu e acolo, nimeni nu ştie ce să facă şi ce să zică?

NEGUŢĂTORII: Aaaah !

COVIELLO: Şi mai ştiţi că Eminenţa Sa îl iubeşte pe domnul Cinzio ca pe un frate?

NEGUŢĂTORII: Ooooh !

COVIELLO: Ştiţi că Prea Sfîntul Suveran... *(descoperindu-se cu respect, toţi trei)*: Prea Iubita Sa Sfinţenie Papa... se gîndeşte mereu la dumnealui şi la mine?

NEGUŢĂTORII: Uuuuh ! Badanai ! Iahvei !

COVIELLO *(important, dar confidenţial)*: Mde ! Mă silirăţi să v-o spun... ! Ieri Papa fu încruntat şi căzut pe gînduri în timp ce mînca o farfurie de ciorbă. — Sfîntă Majestate a Prea Fericitei Voastre Sfinţenii — îi spuse Maestrul de Cameră — dar de ce aveţi căutătura asta atît de îngrijorată, cum nici un osîndit la furcă n-o are? — Şi Papa răspunse aşa: — Sînt negru la faţă pentru că astăzi nu l-am văzut pe domnul Cinzio şi pe domnul Coviello: dacă nu-mi fac plăcerea să-i binecuvîntez pe amîndoi în fiecare zi, nu pot să mănînc cu poftă, gratis et amore Deo in secura securorum, amen !

NEGUŢĂTORII: Amen !

https://biblioteca-digitala.ro

COVIELLO *(pastişînd latineasca din « Dies irae »)*: Ora pronobisse diesilla pe ţestele voastre de mortăciune, focul să le ardă !

NEGUŢĂTORII: Amen !

COVIELLO: Şi nu isprăvii ! Domnul Cinzio vruse să vă facă rost de un înscris, ca să puteţi umbla în trăsură cu femeile voastre ! Şi nu isprăvii ! *(Arătînd spre pălăriile lor galbene)* Un înscris să puteţi purta pălărie neagră, nu galbenă, să puteţi vedea în voie vilele astea, palatele şi grădinile ! Fîntînile astea ! *(Arată decorul)*.

NEGUŢĂTORII: Ah ! Oh ! Aivei !. . . Asta ziceam şi noi mulţămită !

COVIELLO: Dar e păcat de moarte curat să vă facă omul un bine ! Deh ! Am să vă dau paralele astea prăpădite, şi duceţi-vă învîrtindu-vă !

PRIMUL NEGUŢĂTOR: Nu, nu, nu, înduraţi-vă de noi !

AL DOILEA NEGUŢĂTOR: Nu le vrem, domnule !

COVIELLO: Ba, eu vi le dau !

PRIMUL NEGUŢĂTOR: Ba, noi nu le vrem !

AL DOILEA NEGUŢĂTOR: Ba, ba, ba şi ba, pe cinstea noastră !

COVIELLO: Cum adicătele? Cînd da, cînd ba?

PRIMUL NEGUŢĂTOR: Domnia voastră are să ne ierte.

AL DOILEA NEGUŢĂTOR: Iertaţi, iertaţi neştiinţa noastră.

COVIELLO: De !. . . Fiat voluntas tua ! Facă-se voia ta !

NEGUŢĂTORII: Amen ! Amen ! Plecăciune. . . Plecăciune. . . *(se retrag făcînd plecăciuni)*

COVIELLO: Să fiţi sănătoşi ! Şi dacă se-ntîmplă să găsiţi o manţa mai lungă decît asta. . . aduceţi-mi-o ! Şi-o spadă !

PRIMUL NEGUŢĂTOR: Lăsaţi pe noi. . .

AL DOILEA NEGUŢĂTOR: Lăsaţi. . . *(ies)*

CINZIO *(ieşind din adăpostul său, rîzînd)*: Bravo, domnule Coviello ! Bravo !. . . Nici că se putea o născocire mai straşnică !

COVIELLO: Trebuie să ştii să le nimereşti născocirile astea !

Din casa lui Graziano se aud lovituri de daltă, din răstimp în răstimp, pînă la apariţia în scenă a lui Graziano.

COVIELLO: Auzişi? *(arătînd spre casă)* Bătrînul şi-ncepu să trudească.

CINZIO: Domnul Graziano !

COVIELLO: Ce-ai zice dacă eu, Coviello, mi ţi-l fac să vină cu pălăria în mînă să te roage s-o iei pe Angèlica de femeie, fără să-i rămîi dator cu nimic? N-ar fi mai bine?

CINZIO: Aşa ceva nu poate să se întîmple, fiindcă n-am nici un sfanţ în buzunar, şi domnul Graziano ştie asta.

COVIELLO: Chiar şi fără un sfanţ, aşa ceva poate să se întîmple dac-ai face ce-ţi zic eu. Ia cu chirie un rădvan mare de catifea cu patru feciori. Un rădvan aşa de mare, cu cincizeci de scuzi pe lună, nu-i cine ştie ce scofală. Pe urmă. . . un slujitor să zvonească în dreapta şi-n stînga. *(se preface că răspîndeşte zvonul)*: Stăpîn'miu moşteni o moştenire ! Da ! O moştenire de o mie de scuzi ! Da !. . . ssst ! gura ! e o taină ! *(lui Cinzio)* Cu şase sute de scuzi poţi face pe domnul.

CINZIO: Bun. Şi pe urmă?

COVIELLO: Pe urmă? Ai să vezi cum vine într-o goană Graziano.

CINZIO: Şi dacă nu vine?

COVIELLO: Vine, vine. Dacă n-o veni, să-mi retezi căpăţîna ! *(face un gest cu palma să fie tăiat)* Iar matale ai să binevoieşti să te-nsori cu Angèlica. . . pentru că vine, vine Graziano !

https://biblioteca-digitala.ro

CINZIO: Cu pălăria-n mînă.
COVIELLO: Cu pălăria-n mînă !
CINZIO: Cu şase sute de scuzi fac toate astea?
COVIELLO: Cu şase sute de scuzi.
CINZIO: Dacă se face, fac împrumutul.
COVIELLO: Ai să zici: da' unde-s şase sute de scuzi ăştia?
CINZIO: Chiar, unde-s?
COVIELLO: Şi eu răspund: în buzunar.
CINZIO: În buzunarul cui?
COVIELLO: În al matale, domnia ta ! Şi nu şase sute, ci o mie de scuzi aur ai în buzunar !
CINZIO: Eu?
COVIELLO: Tu ! Dacă vrei ! Că dacă nu vrei: rien !
CINZIO: Vorbeşti în dodii, Coviello, dragul meu !
COVIELLO *(confidenţial)*: Ian-stai şi m-ascultă. Aici la Roma trăieşte un gentilom străin, un napoltean, putred de bogat şi cu vîrtute. . . mda, unu' din ăla care mîzgălesc pe pînză !
CINZIO: Aha, un pictor, adică un virtuoz. . . .
COVIELLO *(încuviinţînd)*: Îhî ! Un vîrtos, cum se zice p-aici. Vîrtosul ăsta care mîzgăleşte, moare după teatru, scrie comèdii, joacă şi cîntă; pe toate le face singur.
CINZIO: Ca şi Graziano !
COVIELLO: Chiar ca Graziano, nu ! Pentru că ăst cavaler napoltean, nu se pricepe deloc la năzdrăvăniile astea de maşini de teatru ! De-aia vrea cu tot dinadinsul să vadă o comèdie cu perspectuvele alea frumoase pe care ştie să le facă dom' Graziano.
CINZIO: Şi ce ne pasă nouă?
COVIELLO: Ne pasă, dac-om şti să-l prindem pe dumnezeu de picior !
CINZIO: Cum?
COVIELLO: Cui e în stare să-i facă bucuria, gentilomul îi dă o mie de scuzi aur.
CINZIO: Dac-aş fi în locul lui Graziano, aş fi în stare. Dar nu sînt Graziano şi n-am ce perspective de comedie să-i arăt, vai mie !
COVIELLO: Vezi că gentilomul ăsta nu poate să facă tîrgul cu Graziano, că-l taie în bucăţi !
CINZIO: De ce?
COVIELLO: Cum de ce? Pentru că Graziano e foarte mîndru pe maşinăriile şi perspectuvele lui ! De-aia îşi ţine socotelile la secret. Ergo: mizilicul ăsta trebuie să-l facem noi ! Trebuie să intrăm pe fereastră dacă uşa-i încuiată !
CINZIO: Păi dacă-şi ţine socotelile în secret, cum să i le arătăm noi?
COVIELLO: Îi pui să facă o comèdie.
CINZIO: Eu?
COVIELLO: Tu !
CINZIO: Cum?
COVIELLO: Îl apuci şi-l duci de nas şi-i spui că Prinţul-Cardinal vrea să vadă o comèdie nouă de-a lui. Atunci Graziano o face şi gentilomul poate să vadă cum o face.
CINZIO: Dar domnul Graziano. . .
COVIELLO: Nu trebuie să ştie că ăla se uită la ea ! Şi-aşa, mia de scuzi aur pică în buzunarul matale !
CINZIO: Nu, nu, nu ! Mi se pare o socoteală strîmbă !

https://biblioteca-digitala.ro

COVIELLO: Cin' nu fură... n-are-n gură!
CINZIO: Și dacă domnul Graziano își dă seama că interesul nostru e în paguba lui?
COVIELLO: Aș! Ascultă-mă pe mine! Matale ai norocul că Eminența Sa își pleacă urechea la vorba matale...
CINZIO: Ei și?
COVIELLO: Matale ai un hatîr pe care Graziano nu-l are. D-aia se poate face matrapazlîcurile! Oare nu ăsta-i meșteșugul care se meșteșugărește la Curte? Cel ce are mult ia de la cel ce are puțin. Altminteri, cum ar putea să trăiască bieții curteni? Hai, că te lămuresc eu cum se fac paralele. *(Mimează monologul cu plecăciuni și samalecuri, sărituri și gesturi foarte elocvente)* Unu-i face altuia așa... și alălalt răspunde așa. Unu' se prinde să zică o jumătate de adevăr și ălălalt răspunde cu o jumătate de minciună. Unu' zice nici da, nici ba, ălalt zice nici ba, nici da. Unu' linge, altu-mpinge! Sentimente! Complimente! Prea plecat! Îndatorat! Unu' vine, altu' ține, da' nime' nu e dat în brîncă, pîn-la urmă toți mănîncă!... Bărbierul nu ciupește cinci sute de scuzi pentru ce zice și pentru ce nu zice? Și secretaru' nu pune mîna pe cincizeci de mii de scuzi pentru o frîntură de solie șoptită în urechea stăpînirii? Și la Palat, perfectu' nu cheltuiește nebunește făcînd juma-juma cu arhitectu'? Pentru că acolo, în locurile înalte, mănîncă bucătaru' și subbucătaru', paznicu' cu praznicu', vizitiu' și surugiu', crîsnicu' și vistiernicu', grăjdaru', fîntînaru' și grădinaru', vardistu' și vagmistru', cavaleru', călugăru', abatele și cardinalu': ian te uită, ce risipă! Văzuși, ce mai ghiftuială obștească?! Dă-mi tu că iau! Ia-ți tu partea, că ți-o dau! Juma' faptă cică dă binefacere, juma' scîrboșenie curată!... Ergo postergo, deci prin urmare așadar: gentilomul napoltean își ia perspectuvele lui Graziano, matale-ți iei mia de scuzi de la gentilom, Graziano nu pricepe și-și ia hatîrul Palatului cu pila matale, fata lui Graziano te ia pe matale și matale îți iei scuzii și dimpreună cu ei pe Angèlica! Așa-i că-l prinserăm pe Dumnezeu de picior?!
CINZIO: Ah, Coviello! Dibăcia ta bagă-n sac toată Academia de filozofie!
COVIELLO *(mîndru)*: Ascultă-l pe dascălu' ce-ți stă în față!
CINZIO: Bine, bine! Dar ce trebuie să fac?
COVIELLO: Domnului Graziano, acuși, vreau să-i zici că-i puseși o pilă la Curte, că-l lăudași la Palat. Și că Palatul se gîndește la el. Și că Eminența Sa poftește să vadă o comèdie de-a lui...
CINZIO *(stîrnit)*: Așa, așa, foarte bine: se vorbește despre comediile astea că-s trebușoare care fac să crape de rîs pe cei ce umblă pe la Curte. Pentru că fiecare, de la mic la mare, față bisericească sau cavaler, mai ales dacă-i născut la Roma, își are tainul lui!
COVIELLO: Graziano o să-ți rămînă îndatorat! Asta-nseamnă să fii curtean deștept: să bagi în buzunar o mie de scuzi aur și să-i faci o plăcere Stăpînului și orașului întreg.
CINZIO: Da, da, fugi și anunță-mă domnului Graziano!
COVIELLO *(pleacă în goană, dă să bată în poartă, dar se răsgîndește și se-ntoarce repede înapoi)*: Lui Graziano vreau să mă arăt ca un slab de minte: tont ca o muiere îndărătnică. Vaca o dai în paza cui nu știe să mulgă! Așa, am să fiu mai crezut .decît dacă dumnealui m-ar socoti un om isteț!
CINZIO: Bine, bine. Am să zic și eu același lucru despre tine.
COVIELLO: Fug! *(fuge și bate în poartă)*
ZANNI *(se arată la o fereastră)*: Apoi cine-o fo' de-o bătut în poartă?
COVIELLO: Io!

https://biblioteca-digitala.ro

ZANNI: Şi ce pofteşti?
COVIELLO: Io nu poftii nimic.
ZANNI: Apoi, dacă, nu pofteşti, după ce ai fo' bătută?
COVIELLO: Pentru că aşa-mi spuseră.
ZANNI: Apoi că cine ţ-o fo' spusă?
COVIELLO: Stăpîn'miu.
ZANNI: D'apoi, că cine ţi-i stăpîn?
COVIELLO: Ăl' de-mi porunci.
ZANNI: Dară tu cine eşti?
COVIELLO: Sluga lui stăpîn' miu.
ZANNI: Şi stăpînu-tău cine-i?
COVIELLO: Ăl de mă trimise.
ZANNI: D'apoi cumu-i numele?
COVIELLO: Cum l-e numele.
ZANNI *(pierzîndu-şi răbdarea)*: Na, calce-te nevoia! D'apoi zău că eşti prostalău! Ţi-o fi intrată mintea în postul cel mare!
COVIELLO: Ba, doar cu burta-s în post!
ZANNI: Na, sărăcie! Vrei un codru de pîne?
COVIELLO: Da, domnule.
ZANNI: Cu un picuţ de unsoare d-aia bună?
COVIELLO: Oh, da, domnule!
ZANNI: Şi-un păhăruţ de vin?
COVIELLO *(gîngurind)*: He-he-he, da, domnule!
ZANNI: Bon.
COVIELLO: Vin' cu ele-ncoa! Vino! He-he-he!. . .
ZANNI: Vrei să ţi le urlu la vale!
COVIELLO: Domnule, da-da-da!
ZANNI: Ba,domnule.
COVIELLO: Ba, domnule? Cum ba, domnule?
ZANNI: Ba şi ba, domnùle.
COVIELLO: De ce?
ZANNI: D'apoi pentru că n-am nici pentru mine şi dacă n-am pentru mine, n-am nici pentru tine.
COVIELLO: Puturosu' naibii! Vruşi să mă iei peste picior?
ZANNI: Da, domnùle.
COVIELLO: Adicătele cum? De cînd ajunse cîinele să muşte cîine? Şi vizitii să-i biciuiască pe vizitii? Vezi că şi eu vreau să te iau peste picior şi ca să nu pierdem timpu', spune-mi ce ai tu mai scump, să te ard pe loc. Cinstea?
ZANNI: Ba, domnùle.
COVIELLO: Măta, sor-ta, tat'tu?
ZANNI: Ba, domnùle.
COVIELLO: Morţii şi strămorţii tăi?
ZANNI: Ba, domnùle.
COVIELLO: Atunci, ce ai mai scump?
ZANNI: Pofta de mîncat.
COVIELLO *(rîde comic, pufnind pe nas, apoi cu avînt)*: Frate! Frate-miu!. . . Frăţioare!
ZANNI: Uh, uh! De ce-mi spui frate? Doară nu ne-om hi întîlnită pe fo galeră?! Vrei să mă faci să pierd timpu'? Rămîi sănătos. . . domnùle prostalău! *(Dă să se retragă de la fereastră)*

https://biblioteca-digitala.ro

COVIELLO: Hei ! Stăpîn'miu aşteaptă răspuns !

ZANNI: D'apoi cine-i stăpînu alesta, mînce-l primejdia?

COVIELLO: Cum adică? Nu cunoşti un cavaler aşa de vestit ca el? E domnul Cinzio, ilustrissimul, jos pălăria !

ZANNI: Tulai, aşa domn cu sula-n straiţă ! Şi mă rog frumos, ce pofteşte domnul Ţinţio, alduitu'?

COVIELLO: Pofteşte să-l vadă pe domnul Graziano.

ZANNI: Pe domn' Graţian?. . . Nu-i.

COVIELLO: Cum adică? Nu-i acasă?

ZANNI: Nu-i.

COVIELLO: Cum de nu-i?

ZANNI: Nu-i ! D-apoi dacă-ţi spun că nu-i, nu-i !

ANGELICA *(stîrnită, se arată la balcon)*: Cine-l doreşte pe domnul Graziano? !

CINZIO *(înaintînd, politicos)*: Eu, domnişoară, eu îl doresc.

ANGELICA: Domnul Graziano e-acasă, e-acasă ! Imediat vă servesc, domnule! *(lui Zanni, severă)* Ce fel de purtare e asta? Vine un gentilom ca să-l vorbească domnului meu tată, şi tu-i răspunzi că nu e, cînd e? Se poate?

ZANNI *(de la fereastra sa)*: Se poate, pentru că numa' aşa-l slujesc cum trabă pe stăpînul meu, iară nu să-l trag de la lucru' lui de samă, ca să piardă timpu' cu cioclofenderii aeştia !

ANGELICA *(indignată)*: Ce ciclofanderi ! Îndrăzneşti să te pui în gură cu un cavaler atît de vestit, hai? Am să te spun stăpînului, să te-nveţe el cum se vorbeşte, nătărăule !

ZANNI: Ascultaţi ce vă spun, domnişoară. . .

ANGELICA: Nu vreau să ascult nimic ! Fără zăbavă, fugi şi dă de ştire domnului tatăl meu.

ZANNI *(ofensat, răspunde maliţios)*: Puneţi-o pe Rozeta să facă treaba aiasta, aşa cum v-o făcută şi altele !. . . *(Plecăciune)* Stăpînă ! *(Se retrage de la fereastră)*

ANGELICA *(vexată)*: Oh, ce dobitoc obraznic! *(lui Cinzio)* Domnul Cinzio cine ştie ce are să-şi închipuie, auzind asemenea lucruri. . .

CINZIO *(îngăduitor şi politicos)*: Oh, nu vă faceţi griji pentru mine, domnişoară ! La drept vorbind, domnia voastră ştie prea bine că acest servitor străin mi-a fost totdeauna potrivnic. . .

ANGELICA: E o mizerabilă haică de mitocan ! Şi e potrivnic nu numai domniei voastre, ci şi mie, care sînt stăpîna lui, şi ar trebui să mă cinstească şi să mă servească. . .

CINZIO *(galant)*: Pentru a servi e nevoie de iubire, aşa că mă puteţi socoti servitorul domniei voastre !

ANGELICA *(plăcut impresionată de frază, face semn îndrăgostitului să tacă, deoarece tatăl ei ar putea să le asculte conversaţia purtată între stradă şi balcon. Îi azvîrle o bezea, după care, pe acelaşi ton de dinainte, reia)*: Netrebnic soi de oameni, slugile astea, nu-i aşa?

CINZIO *(răspunzînd bezelei, continuă pe tonul obişnuit)*: Dacă nu le-am trage din cînd în cînd, cîte o chelfăneală, s-ar sumeţi să poruncească ele, cu toate că ele trebuie să ne îndeplinească voile, iar nu noi lor ! *(Alt schimb de sărutări zburătoare, deşi conversaţia continuă)* Ar trebuie să fie o lege după care servitorii, în loc de bunăvoinţă, să primească, în fiecare zi cîte un car de ciomege în cap. *(În timp ce Cinzio şi Angelica scot un zumzet, ca fond sonor, Coviello se adresează publicului.)*

https://biblioteca-digitala.ro

COVIELLO: Că bine zise! O asemenea lege n-ar strica! De-ar fi și o lege care să ne facă să mîncăm de trei ori, aș dori-o acușica! Cu trei plinuri de burtă, maică-măiculiță! aș putea să îndur o ciomăgeală dimineața, una la amiazi alta înainte de culcare!

ZANNI *(foarte prost dispus din pricina ocării îndurate, iese din casă bombănind cu voce tare)*: Calce-te vaca ai' neagră, pe tine și pe el! Să-mi spună mie: «Să te pui în gură»! Mie! Doamne, bate-o! Du-te să te spînzure, fătuță fără minte, cu domnișorul tău nealcoș și fără un crițar, cu tot! *(Adresîndu-se publicului și ridicînd vocea furios)*: Tătă lume' știe! Anghelica e moartă după prostalăul aiesta! *(Îl arată pe Cinzio)* Ai zice că vrea să-l iei de bărbat! Așa? Na, așteaptă tu! Pofta-n cui! Ț-oi arăta io postul cel mare!... Domnu' Grațian nu-i un mutalău! Domnia sa dorește pentru fata lui un om cu stare: sau vîrtute, sau bănuți! Numa' că pruncu' aiesta n-are nici de una, nici de ceie! *(Face un semn cu degetele)*

GRAZIANO *(ieșind din casă cu faimosul său șorț de sculptor, cu dalta și cu ciocanul în mînă, pe care le va încredința apoi lui Zanni)*: Ce-i gălăgia asta?

ANGELICA *(de la balcon)*. Domnul Cinzio dorește să spună o vorbă domniei voastre, domnule tată, iar el, Traffichino, a răspuns că domnia voastră nu-i acasă!

GRAZIANO: Bine a făcut!

ROSETTA *(arătîndu-se dintrodată la o altă fereastră, protestează)*: Așa?! Știam eu că domnia voastră aveți s-o mustrați pe fata domniei voastre și-o să-i dați dreptate nemîncatului ăstuia de Traffichino, care vă mănîncă pîinea de pomană!

ZANNI *(mînios, Rosettei)*: Ține-ți fleanca, tu! Stai acolo unde ești și să nu te văd afară!

ROSETTA *(răspunzîndu-i pe același ton)*: Ba să-ți ții tu fleanca!

ZANNI: Io-ți zic să taci, Rozeta! Ochii-n chlept și mătura-n mînă!

ROSETTA *(retrăgîndu-se indignată de la fereastră)*: Ia' mai du-te... *(După cîteva clipe iese din casă, pentru a asista la discuția dintre Graziano și Cinzio)*

CINZIO *(se apropie de Graziano și face o plecăciune)*: Plecăciune, domnia voastră.

GRAZIANO *(mîndru și neîncrezător)*: Ce poftiți?

CINZIO: V-am deranjat, de bună seamă... Dar e bine, cred, uneori să vă deranjez. Prea multă trudă e primejdioasă pentru sănătatea omului.

GRAZIANO: Așa e! Lipsa de trudă a unor dovleci plini de văzduh îi ține în viață o sută de ani!

CINZIO: Totuși, există o măsură...

GRAZIANO: Cine nu iese din măsură, nu o depășește niciodată.

CINZIO: Fapt e, domnule cavaler Graziano, că vor trece secole înainte ca Natura să dea lumii un om care să vă fie pereche, fiindcă pe drept cuvînt vi se spune Michelangelo al veacului nostru! Iată de ce, astăzi, avînd acest noroc, trebuie cu toții să căutăm să vă păstrăm cu aceeași grijă și sîrguință, pe care cei mai mari Prinți ai lumii obișnuiesc să le aibă pentru nemuritoarele domniei voastre opere...

GRAZIANO: Vai de mine!

CINZIO: Nu sînt lingușiri, acestea! Ar trebui ca domnia voastră să audă ceea ce aud eu... *(cu respect deosebit)*... acolo sus! Acolo unde vin și Nemți, și Francezi, și Spanioli, și de toate națiile!... În locurile acelea... sus, domnia voastră nu sînteți socotit om, ci dumnezeu!

ZANNI: Dumnezeu? Nouă care-l avem toată ziua în fața ochilor, nu ni se pare... D'apoi, acolo sus... Unde sus? *(arată cerul)*... în împărăția ceriurilor, cumva?

CINZIO *(dîndu-și importanță)*: La Palat!

https://biblioteca-digitala.ro

ZANNI *(cu o uşurare bufonă)*: Ahaaa ! La Pălat ! *(lui Graziano)* Domnul Ţinţio înţeleje la Pălat, stăpîne !

GRAZIANO *(lui Cinzio)*: Îmi dau seama că mă aflu dinaintea unui om de la Curte şi încă dintre cei mai subţiri ! *(Ia dalta şi ciocanul din mîinile lui Zanni. Hotărît să plece, cu un semn uşor al capului)*: Mai poftiţi ceva? *(Pleacă, urmat de Zanni)*

ZANNI *(murmurînd ca pentru sine)*. La Pălat... ce nespălat !

CINZIO *(rămîne descumpănit, dar Coviello, Rosetta şi Angelica îi fac semne să insiste, iar tînărul strigă)*: Eminenţa Sa, deunăzi, începînd să vorbească despre comediile domniei voastre, care, după cum ştie toată lumea, sînt sărbători strălucite şi de mare veselie, cu toate schimbările acelea minunate de decoruri, maşinării şi perspective...

GRAZIANO *(încredinţînd uneltele lui Zanni)*: Ho ! ho ! ho ! ho ! ho !...

CINZIO *(grijuliu)*: Nu vă simţiţi bine?

GRAZIANO *(aparte, pentru sine)*: Pe anumite introduceri, tare mi-e teamă că nu mă pot bizui ! Ai-ai-ai-ai !

CINZIO *(se apropie de el)*: Vă doare ceva?... Ce-aveţi?

GRAZIANO *(hotărît)*: Bun. Dacă aşa stau lucrurile...

CINZIO *(întrerupîndu-l)*: ...şi începînd să vorbească de frumoasele domniei voastre comedii, Eminenţa Sa Principele a ţesut domniei voastre o laudă cum eu n-am auzit alta mai mare despre nici un alt artist. Eminenţa Sa zicea că domnul cavaler Graziano, cu ani în urmă, obişnuia să reprezinte, împreună cu ucenicii săi, comedii pline de cuvinte usturătoare şi foarte ridicuIoase împotriva moravurilor corupte ale secolului nostru. Şi cu toate că amintitele comedii cuprindeau împunsături foarte ascuţite contra multora de la această Curte şi cu toate că erau îngrăşate cu măscări, această rostire slobodă fermeca totdeauna lumea care murea de rîs. Adevărul e că altul ca domnia voastră nu mai e pe lume...

GRAZIANO *(încearcă să-l întrerupă şi să i-o reteze)*. Dacă aşa stau lucrurile, urmează că...

CINZIO: Urmează o obligaţie, domnule Graziano.

GRAZIANO: Ce obligaţie?

CINZIO: Aveţi în vedere că domnia voastră are obligaţia să răspundă dragostei ce i-o poartă Eminenţa Sa.

GRAZIANO: Cum?!

CINZIO *(radios)*: Eminenţa Sa l-a îndrăgit pe cavalerul Graziano !

GRAZIANO *(bănuitor)*: Şi?

CINZIO: Vedeţi? Eu în locul domniei voastre, i-aş împlini dorinţa şi l-aş face o comedie.

GRAZIANO: Ah, da? Eminenţa Sa m-a îndrăgit? Şi dragostei nu-i poţi răspunde decît cu dragoste.

CINZIO *(convins că a izbutit)*: Aşa !

GRAZIANO: Aşa că aş face o mare greşeală să răsplătesc dragostea ce-mi poartă cu un fleac... de comedie ! Nu, nu, nu, n-aş vrea ca domnia voastră, domnule Cinzio, să mă îndemnaţi la o asemenea necuviinţă ! N-am nevoie de buclucuri !

CINZIO: Şi dacă eu aş spune acum domniei voastre că mi-am luat îngăduinţa să-i promit?

GRAZIANO *(cu o pornire de mînie)*: Prea îngăduitor sînteţi domnia voastră, ca să v-o spun verde ! Ştiţi domnia voastră cîtă trudă trebuie ca să alcătuieşti o comedie?

https://biblioteca-digitala.ro

CINZIO: Cred că e, într-adevăr, foarte neplăcut, dar mai cred că ar fi mult mai neplăcut să supărați Curtea și să cădeți în disgrația ei ! Mă-nțelegeți, domnule Graziano?

GRAZIANO *(se uită la el cu dușmănie. Face cîțiva pași. Se consultă din priviri cu Zanni. Apoi se întoarce hotărît spre Cinzio)*: Poruncește însăși Eminența Sa să fac comedia asta?

CINZIO *(și el hotărît)*: Da, domnule, sigur că poruncește ! Și mi-a mai spus că dacă domnia voastră nu vrea să înțeleagă așa cum trebuie să înțeleagă, atunci să vă spun limpede și răspicat că însăși Eminența Sa poruncește să se facă !

GRAZIANO: Ah ! Puteați să mi-o spuneți de la început !

CINZIO: De' ! Am vrut să pot raporta Eminenței Sale nu numai că n-a fost nevoie să amintesc de porunca sa, ci că, mai mult, am descoperit că domnia voastră doriți să faceți comedia tocmai pentru a răspunde, în parte, la bunăvoința de care vă bucurați. În felul acesta, domnia voastră ați fi avut mult de cîștigat, altminteri nu vă veți bucura de nici o îngăduință. Mă-nțelegeți, domnule Graziano?

GRAZIANO *(cu un pic de amărăciune și de ironie)*: Înțeleg că e vorba de o poruncă prin care mi se poruncește să fac o treabă de bunăvoie și cu multă poftă pentru a fi pe placul Curții fără ca această Curte să se obosească să-mi dea vreo poruncă. Înțeleg, înțeleg. . . Fie ! Comedia se va face pentru că așa vrea Graziano și nimeni altul !

CINZIO: Iar eu, care mărturisesc că vă sînt prieten adevărat, o voi încredința pe Eminența Sa de dorința arzătoare pe care o aveți domnia voastră să-l serviți, fără să vă gîndiți la nici un hatîr în schimb.

GRAZIANO *(ironic)*: Domnia voastră a înțeles din plin tainica dorință a inimii mele.

CINZIO *(făcînd o plecăciune)*: Mă plec în fața Domniei voastre ilustrissimă !

GRAZIANO *(răspunde cu o altă plecăciune ceremonioasă)*: Prea îndatorat!

Cinzio iese cu demnitate, urmat de Coviello, care-i imită atitudinea și pașii. Angelica a asistat la scenă, din balcon. Graziano rămîne pe gînduri. Zanni se apropie de el, în timp ce Rosetta îl ascultă, la cîțiva pași depărtare.

ZANNI: Domnùle stăpîn, drăguțule, aicia-s. Pot să vă fiu de folos sau să vă dau un sfat bun?

GRAZIANO: Cînd m-am simțit umflat de atîtea laude, dragă Traffichino, mi-am zis: vai mie, ăștia vor să joc cum cîntă ei !

ZANNI: Cînd domnii de la Curte nimeresc o minje după plac, o joacă pînă la capăt.

GRAZIANO *(sarcastic)*: Eminența Sa m-a îndrăgit ! Vicleanul !

ZANNI: Că Prinții îi îndrăgesc pe Grațieni nu-i cine știe ce lucru mare !. . . Ba m-aș întoarce și-aș spune că-i lucru de la Dumnezeu lăsat. Au, poate nu-i drept că rejele Franciei *(își face semnul crucii)*, care își zice « Cristianissimu », vă scrie și vă trimite vorbă să merjeți la Curtea lui?

GRAZIANO *(plimbîndu-se îngîndurat)*: E cu neputință să fac comedia asta ! Sînt lucruri care-ți fură din timp și-ți strîmtează ziua și noaptea ! Să desenezi decoruri, să născocești mașinării, să cauți oameni, zugravi, tîmplari, să le dai indicații, să veghezi la toate. . . Și pe deasupra să scrii comedia, să-i faci s-o învețe pe actori, să te gîndești la muzică și să fii cu băgare de seamă ca totul să meargă strună, fără greșală. . . Ah ! Sînt ocupat cu alte lucruri ! Mi-ar trebui două sau trei capete !. . . Comedia asta. . *(își strînge pumnii, oftează)*. . . cum aș face să n-o fac?

ZANNI *(care l-a urmărit de aproape)*: Să vă faceți că sînteți beteag. . .

https://biblioteca-digitala.ro

GRAZIANO *(reflectează la idee)*: Cum?

ZANNI: Un singur lucru ați putea face, și cred că ar ieși bine pentru că e după fire. Domnia voastră, și din pricina vîrstei, și din pricina trudei celei mari. . . aveți, poate-se, mintea slăbită.

GRAZIANO: Cum? Să am mintea. . . *(își flutură degetele deasupra frunții)*

ZANNI: Poate că nu știți domnia voastră să jucați comèdiile așa, după voia și placul domniei voastre, fără rolă? *(Spre public, arătîndu-l pe Graziano)* Văzut-ați? Încă o povară în cîrca lui, sărăcuțu! Apoi să nu-i bolunzească creieruțu? *(Face un semn corespunzător, de nebunie)* Da, domnùle. Faceți-vă apucat de streche, ca un cal! Începeți cu mișculanțe. . . cum să zîc? Înnegriți-vă barba să păreți tînăr! Să nu mîncați, să nu dormiți din politică pentru Franțezi sau pentru Șpanioli! Să vă mîniați pe muiere cînd face pe fata fecioară! Cunoașteți, rogu-vă, aiestea?

GRAZIANO: Cum să nu le cunosc?

ZANNI *(supralicitînd)*: Să nu beți vin ca să vă tămădiți de gută! Să credeți că numai aerul de la via doamniei voastre îi ăl mai bun. . . și să vă faceți un pălătuț împodobit cu ștatui frumoase. . . *(arată spre schițele de statui care ornează scena)* pentru plăcerea pretinilor domniei voastre. . .

GRAZIANO *(amuzat, făcînd aluzie la cineva)*: . . . să irosesc ce-i al meu, ca să mă tragă alții pe sfoară. . . Iar Palazzino nu valorează nimic, fiindcă oaspeții vin doar ca să vadă statuile mele. *(Rîd)*.

ZANNI: Da, domnùle. Să crezi că te înalți tu, coborîndu-ți ortacu'!

GRAZIANO: Mare nebunie!

ZANNI: Să crezi că poți trăi mulțămit pe lumea aiasta!

GRAZIANO: Enormă nebunie!. . . Dar s-o lăsăm mai domol! . . Lucrurile acestea nu vor fi luate drept nebunie, pentru că astăzi sînt lucruri pe care le fac oamenii cei mai cuminți din lume.Ca să treci drept nebun ar trebui, mai degrabă, să fii cinstit și cumpănit. . . să-i hrănești pe cei flămînzi, să faci bine dușmanilor. . . și să-ți iubești aproapele mai mult decît pe tine însuți!

ZANNI *(uimit)*: Mai mult decît pe tine însuți?! Oh! Nu! Aiestea-s bolunzii prea din cale afară!

GRAZIANO: Tocmai de-aceea, așa ar trebui să fac pentru a trece drept nebun. . . aici la Roma! *(se uită cu seriozitate unul la celălalt, apoi izbucnesc în rîs)*.

ROSETTA *(se arată, în cele din urmă)*: Dom' Graziano, vreți să ascultați odată și o biată femeie proastă?

GRAZIANO *(bine dispus)*: Ah, o proastă frumoasă! Sigur că vreau să te ascult, sigur! Spune, spune, Rosettina mea, că doar cît te adulmec, și inima mea se simte mîngîiată! Sfătuiește, sfătuiește-l un pic pe stăpînulețul tău!

ROSETTA: Da, da. Știu că, pentru a vă putea sfătui, n-am prea mult din. . . « ăsta » *(își arată capul)*. . .

GRAZIANO *(glumind)*: Oh! Tu ai atîta din « ăsta », încît mi-ar ajunge și răsajunge! Oh, dac-aș putea să depun o sărutare pe ăst « ăsta »!

ZANNI *(gelos pe galanteria stăpînului, ironic)*: Na, hai, că sînteți bătrîn și vă puteți face că vă drăgostiți cu o fată fecioară! Placă, altă bolunzie!

GRAZIANO: Cîți înțelepți n-ar vrea să facă asemenea nebunii cu Rosetta!

ZANNI: Nu însamnă bolunzie să fuji după fătuțe, da' să-ți cură ochii după o ghiavoliță ca Rosetta, aiasta da!

GRAZIANO *(lui Zanni)*: Cum?! Vrei să-ți pui gura acolo unde eu nu pot să-mi pun privirile? Cînd am mai avut nevoie să mi se poruncească văzului meu?

ROSETTA *(lui Graziano)*: Uh! Totuși îndurați să vă dea sfaturi un nătărău ca ăsta *(arată spre Zanni)*

https://biblioteca-digitala.ro

ZANNI *(Rosettei)*: Stăpînu' știe că mi-i drag și că-i vreau numa'binele !

ROSETTA: Și mie mi-e drag stăpînul ! Mai mult decît ție ! Și tu dacă vorbești așa, ești un netrebnic ! Păi cum, astea-s sfaturi de dat unui om: să facă pe nebunul?. . . Unde-i judecata de om sănătos, unde-i sufletul care te lasă s-o nefericești pe biata de Angelica. . . *(Îi tremură vocea, plînge. Graziano îi cuprinde umerii cu brațul, tandru)*

GRAZIANO: Rosettina, nu plînge. . .

ROSETTA *(lui Graziano, printre lacrimi)*: Bune sfaturi v-a dat *(îl arată pe Zanni)* spurcăciunea asta !. . . Ca să. . . Ca să se poată spună după aceea că domnișoara Angelica e fata unui nebun ! Cine o s-o mai ia de nevastă? !. . .

ZANNI: Oho, bănuți caută bărbații în ziua de azi, nu minte !

ROSETTA *(răspunzîndu-i furioasă)*: Nu-i adevărat ! Cei de-o teapă cu tine Trafficantule ! Numai cei de teapa ta prețuiesc mai mult banii decît mintea ! Pleacă de-aici ! *(Începe din nou să plîngă pe pieptul lui Graziano)* Cum adică. . . să-l vedem pe stăpînulețul meu drag, care e cel mai dăruit om din universul lumii, la spitalul de nebuni? Legat ca o vită, cu o zdreanță de pălărie verde-n cap. . . și cu o șleahtă de neghiobi aruncînd cu pere mălăiețe și strigînd: — Nădrăgar bicisnic !. . . De ce, mă rog? Numai ca să nu facă o comedie !

GRAZIANO: Nu plînge, Rosettina mea frumoasă, nu plînge că mă faci să înnebunesc de-abinelea. . .

ROSETTA *(desprinzîndu-se cu grație de stăpînul ei și discutînd serios cu el)*: Cum adică ! Puțină cinste e asta, ca Prencipele să trimită și să te roage cu atîta. . . « ăsta » (își arată capul). . . prin favoritul său cel mai. . . cel mai ce. . . numai ca să faci o comèdie? Și ce? Îți cere averea sau cinstea?. . . Dacă domnul Graziano are să facă o comèdie ca asta, are să fie pe placul domnului Prencip și al orașului întreg. . . și o să-i facă atîta. . . « ăsta » . . . cum se cuvine, spre laudă !. . . *(Graziano se arată încurcat și nehotărît)*: Faceți-o, stăpîne !

GRAZIANO *(oftînd)*: Ce poți să-i zici celui care cade în rîu, decît că vrea să bea apă !

ROSETTA: Atunci. . . o faceți !

GRAZIANO: Păi, pot să n-o fac?

ROSETTA *(țopăind copilărește de bucurie)*: Ui !. . . Stăpînulețul meu frumos ! *(îi dă o sărutare în fugă lui Graziano)*

ZANNI *(livid)*: Dacă îți face comèdia asta, stăpîne, o să aveți un mare rizic !

GRAZIANO *(hotărît)*: Ba da, vreau s-o fac ! Hai ! Coboară măsuța, s-o scriu !

ZANNI: Cînd în tîrguială se bagă *(își arată inima)* patima, calce-o nevoile, nu mai rămîne loc pentru judecată *(își arată fruntea)*.

ROSETTA *(îi răspunde lui Zanni, ca să audă Graziano)*: Ce-are a face inima ! Ce-am spus, am spus. . . așa. . . cu « ăsta » *(își arată fruntea)*. . . doar nu m-a pus domnișoara Angelica s-o spun, ian' te uită !

ZANNI *(sarcastic)*: Apoi că da, arhangelico !

ROSETTA: E un anume « ăsta » pe care trebuie să-l spui !. . .

GRAZIANO *(glumind)*: Bine ! Ce zice Rosettina mea, aceea are să se facă !

ZANNI *(bombăne pentru sine)*: Aiasta înseamnă să judeci cu poalele !

GRAZIANO: Cea mai mare greutate e să găsesc un subiect.

ROSETTA: Un « subiect »? Și ce-o să joace subiectul ăsta?

ZANNI *(necăjit)*: Ce-am să joc eu, că mi-i dat să fiu « subectar », un necăjit sub un hectar *(mimează situația sa subalternă)*: pînă și la slujnice sub peptar! *(o arată pe Rosetta și face cîțiva pași, întorcînd spatele publicului)*

https://biblioteca-digitala.ro

GRAZIANO *(bine dispus)*: « Subiect » vrea să însemne: o împletire frumoasă de comedie, pricepi, Rosetta mea? *(Nu-l mai vede pe Zanni, care se află în spatele său)* Unde ești, mă? *(Se întoarce, îl vede cu brațele atîrnînd în jos)* la cheamă-l pe tîmplarul ăla mașinist. . . meşterul lacaccia !

ZANNI: Zbor ! *(iese, abia tîrîndu-și picioarele)*

GRAZIANO *(Rosettei)*: Ai să-l ajuți pe stăpînul tău?

ROSETTA: Dacă nu vă trebuie decît o împletitură pe cinste, lăsați pe mine. . .

GRAZIANO *(glumind)*: Cum să nu, mi-ar plăcea să fac o împletitură cu tine, Rosetta ! *(Dă să o îmbrățișeze, dar slujnicuța se ferește rîzînd)*:

ROSETTA *(pretîndu-se jocului cu cochetărie)*: Și ce mare lucru e s-o facem? Mai ales că toate se poartă acum franțuzește. . . *(Graziano încearcă din nou s-o îmbrățișeze, dar ea se ferește din nou)* . . . fără încolăcire !

GRAZIANO: Da' de unde ! Francezii, acuma, caută pentru împletiturile lor. . . numai încolăciri ! *(Altă încercare nereușită)*

ROSETTA *(îl mustră, glumind)*: Aduceți-vă aminte că ultima oară, lumea a spus că a fost cam prea grasă, comèdia !

GRAZIANO: Ce-i grăsos e și frumos !

ROSETTA *(arătînd că a înțeles jocul stăpînului și că nu e o proastă)*: Da, da, stăpînulețule! Ce-i gras e tovarăș bun cu «ăsta» *(își arată fruntea)* de la împletitură ! *(rîd)*

Jocul s-a terminat. Graziano face un semn de amenințare glumeață spre Rosetta. Scoate o cheie din buzunar și deschide grilajul cel mare. Apoi dispare îndărătul acestuia, Angelica iese din casă. Rosetta se apropie de ea.

ROSETTA: Spuneți-mi: m-am descurcat bine? N-am dat drumul, la țanc, lacrimilor?

ANGELICA: Nici descurcarea, nici lacrimile, nu l-ar fi putut hotărî pe domnul tatăl meu, ci numai faptul că-i ești dragă. Te ascultă cu bucurie. Și vrea să-ți fie pe plac. Oh, ce înseamnă să încredințezi o treabă unei persoane dragi ! Dacă vorbeam eu, stricam totul.

ROSETTA: Păi da ! Pentru că el a băgat de seamă că domnia voastră sînteți îndrăgostită de dom' Cinzio și că . . . « ăsta » cu comèdia e o trebușoară a lui dom' Cinzio !

ANGELICA: Sînt foarte bucuroasă că domnul tată s-a hotărît s-o facă. Am văzut că atunci cînd domnul Cinzio îi vorbea tatei, era tare nerăbdător, și cu cît tata căuta să scape, cu atît domnul Cinzio stăruia mai mult. Asta mă face să cred că e ceva la mijloc, un chițibuș de dragul meu. Semnele-s bune, pentru că toate comediile se sfîrșesc cu nuntă ! Cine știe? Poate că, prin comedia aceasta eu voi fi mireasa lui ! *(Cele două femei își zîmbesc cu solidaritate, apoi Angelica intră în casă)*

ROSETTA *(înaintînd spre rampă și adresîndu-se, malițios, publicului)*: Păi, da, poate c-o să fiu mireasa lui cu comèdia asta. . . Închipuiți-vă, totuși, că dom' Graziano, bietul de el, nu se gîndește la altceva, decît să facă astă comèdie !. . . Dar — comèdie mare !—cu cît stau să mă gîndesc, cu atît mi se pare mai ciudat că dom' Cinzio a spus că Eminența Sa îl iubește ca pe nimeni altul și pe urmă nu-i dă. . . *(frecîndu-și degetele între ele)*. . . nici o para chioară ! Ciudată iubire mai e și asta ! Mai bine să mă urască, dar să-mi dea măcar o lovea, eu așa zic !

Intră Zanni și lacaccia. Rosetta se îndreaptă spre grilaj.

ROSETTA *(lui lacaccia)*: Mă duc să-l chem. *(Intră zgîlțîind grilajul în timp ce strigă)* Dom' Graziano ! A venit !. . .

IACACCIA *(urmărind-o cu privirea și rămînînd lipit de grilaj, golănește)*: Of, Rosetta asta e numai bună de dat la rindea ! *(Întorcîndu-se spre Zanni, care se uita la el cu dispreț)* Dacă dom' Graziano mă pune să lucrez aici. . . *(făcînd un gest*

https://biblioteca-digitala.ro

cu mîinile) . . . ce-am să mai mînuiesc cu uneltele ! *(Redevine serios, deoarece, cu un maldăr de hîrțoage sub braț, iese Graziano, urmat de Rosetta)* Sluga domnului Graziano ! Sănătate în trup și bîștari în pungă !

GRAZIANO: Tu ai mai lucrat cu mine, ții minte? Cînd am făcut comedia aia grozavă. . .

IACACCIA *(stîrnit)*: Cum să nu? Am fumat eu multe de-astea ! Păi, cine-a făcut parascula aia din care țîșnea *(gest)* tot soiul de drăcușori, dacă nu maestrul? *(Se arată pe sine, ciupindu-și cămașa)*

GRAZIANO *(ironic)*: Așa-i. A fost chiar așa, o mașinărie diavolească !

IACACCIA: Ei, doamne sfinte ! Nu mă faceți să blestem ! Dacă m-ați fi lăsat să fac ce-aveam în *(își arată capul)* glagorie, focului ardei !, făceam un hai de crăpam de rîs. . . *(arată spre spectatori)*.

GRAZIANO: Dar. . .

IACACCIA *(polemic)*: Niciun dar ! Ce mai tura-vura ! Și cine a făcut « Revărsarea Tibrului »? *(același gest de mai înainte)*. Tot maestrul ! *(Se apropie de rampă și se adresează publicului)* Ar fi trebuit să vedeți !. . . Lumea țipa că se îneacă. Dat dracului ! *(arată spre sine; apoi se întoarce la Graziano)* Și cine a făcut arătarea aia mincinoasă cu «Focul din Teatru»? *(Înaintează iar spre public)* Ce-ați spus?. . . Că ați văzut-o?. . . Cum?. . . Nu !? atunci n-ați văzut nimic, oameni buni!. . . *(explică)* Era un car cu slujitori, care țineau făclii în bătaia vîntului. Unul din ei vru să-și stingă făclia frecînd-o de decor, lumea din teatru, care nu cunoaștea jocul, începu să strige: — Oprește-te ! Nebunule !. . . Ce faci?. . . Vrei să ne dai foc la toți !?. . . Cît ai zice pește, toată scena luă foc, cu o văpaie mare — prefăcătorie, se-nțelege — și lumea, focului ardei!, începu să fugă în toate părțile ! *(Fără să se-ntoarcă, îl arată pe Graziano)* Iar dumnealui a trebuit să iasă la vedere ca să le spună că nu era foc adevărat ! Că era o găselniță de teatru !. . . Și cine a ticluit focul ăla? *(Se întoarce spre Graziano, pentru a-și evidenția din nou meritele, dar Rosetta i-o ia înainte)*

ROSETTA *(ciupind cămașa lui Graziano)*: Maestrul ăsta ! *(Rîd)*

IACACCIA *(întorcîndu-se spre grup)*: Dar împreună cu mine ! Că eu fugeam de colo pînă colo și aprindeam lumînările, și trăgeam butoaiele ! Fugeam și scuturam flăcările de pînză vopsită ! Fugeam pe sub scenă și desfundam fumul incendiului !

GRAZIANO: Vitejii de-astea se mai pot face numai dacă oamenii au poftă să lucreze.

IACACCIA: . . . cu flneţuri !

ZANNI: D'apoi că atîția și atîția oameni n-au de locului loc poftă să trudească !

GRAZIANO *(lui Iacaccia)*: Dar tu? Ai poftă?

ICACCIA: Eu? Păi mie numai lucrușoare de-astea-mi plac! Eu ăluia de face pe deșteptu' îi zic: Trage ! Trage, nemernicule !

GRAZIANO: Ție Iacaccia, care ești de-ai noștri, am să-ți dau planurile, profilurile și pîrghiile. Ești în stare să vezi de ele?

IACACCIA: Dacă-s în stare? Arătați-mi ce trebuie să fac, dacă nu vă fac praf, să-mi tăiați limba !. . . Dom'Graziano, o să facem și acum mașinării din alea în văzduh? *(Sugerează un aparat aerian)*

GRAZIANO: Am să-ți spun mai tîrziu. Deocamdată, cheamă-l pe tîmplarul ăla. . . toscan. . .

IACACCIA *(rîzînd)*: Am înțeles: meșterul Sepio din Frosolone !

GRAZIANO: Ăsta e, Sepio ! Și pe urmă, pe. . . Moretto, Romolo. . . Pavolo. . . și pe pictorul ăla francez: domnul Cochet ! Să vină aici imediat !

IACACCIA: Cît ai clipi din ochi, i-am și adus ! *(Iese în fugă)*

Graziano frunzărește « blocul » pe care-l ține în mînă.

ZANNI: Stăpîne, v-ați și gîndită la subiect și la împletitură pentru comèdie?

https://biblioteca-digitala.ro

GRAZIANO: Aş vrea să găsesc o idee, un punct de plecare în talmeş balmeşul ăsta *(citeşte titlul)*: « Subiecte, intrigi, scene, contraste, întîlniri, intrări, ieşiri, încheieri, glume, hiperbole şi cicăliri »... — fiindcă tot va trebui să scriu comedia asta, să mă gîndesc la personaje şi la cine să le joace, şi dacă ajung cei ai casei sau e nevoie şi de ucenicii din atelier...

ZANNI: Eu tot pe « Zanni » trăbă să-l fac?

GRAZIANO: Ce altceva ai vrea să faci?

ZANNI: Apoi, nu ştiu, nu care cumva ar fi un Prencepe care mîncă, bea şi-i ciomăgeşte el pe ăilalţi? Aiasta ca să mai înşchimbăm muzica!

ROSETTA: Dar, eu, ce am de făcut? Pe slujnica?

GRAZIANO: E rolul cel mai bun, Rosetta! La teatru slugile culeg aplauze, nu regii, reginele, principii şi cavalerii!

ZANNI *(resemnat)*: Am priceput: iară au să mă vînăţască în bătăi!

GRAZIANO *(dîndu-i lui Zanni o legătură de chei)*: Pînă una alta, du-te şi unge roţile maşinăriei de făcut nori, o să avem nevoie de ea. *(Zanni pleacă şi dispare îndărătul grilajului. Graziano continuă să răsfoiască hîrţoagele. Rosettei.)* Vino-ncoa! E aici un subiect care e numai bun de dat la rindea, cum zice lacaccia. *(continuă să citească)*

ROSETTA: Nu mi-l povestiţi cum se povestesc poveştile?

GRAZIANO *(citind)*: Domol, domol. Aici stă scris: « Domnul Graţian e îndrăgostit de Rosetta ».

ROSETTA *(rîzînd)*: A! Începem bine!

GRAZIANO *(citind cu pedanterie)*: Aici stă scris: « Domnul Graţian e îndrăgostit de Rosetta ».

ROSETTA: Nu mă îmbrobodiţi, stăpîne? Nu stă scris oare: Colombina?

GRAZIANO: Rosetta! Rosetta! *(arătîndu-i hîrţoagele)* E scris aici. Citeşte.

ROSETTA *(se preface că citeşte, apoi conchide)*: Nu ştiu să citesc!

GRAZIANO: Atunci citesc eu: « Domnul Graţian...

ROSETTA *(răbdurie, într-o doară)*: ... e îndrăgostit de Rosetta! »

GRAZIANO *(citind)*: « Şi atîta o iubeşte că de abia aşteaptă clipa să-i crape muierea sa, ca să se însoare cu Rosetta... »

ROSETTA: Adică cum? Are nevastă Graţian ăsta?

GRAZIANO: Da. Pe Clorinda. Doamna Clorinda. *(Citeşte)*: « Dar e bătrînă. Totuşi, frumoasa Rosetta nu-şi cunoaşte norocul pentru că dacă şi l-ar cunoaşte l-ar giuguli mai mult pe Graţian ».

ROSETTA *(bănuitoare)*: Aşa să fie scris oare?

GRAZIANO *(cu mîna pe piept, serios)*: Aşa, hai. Reia-ţi rolul Rosettei, iar eu am să-l fac pe...

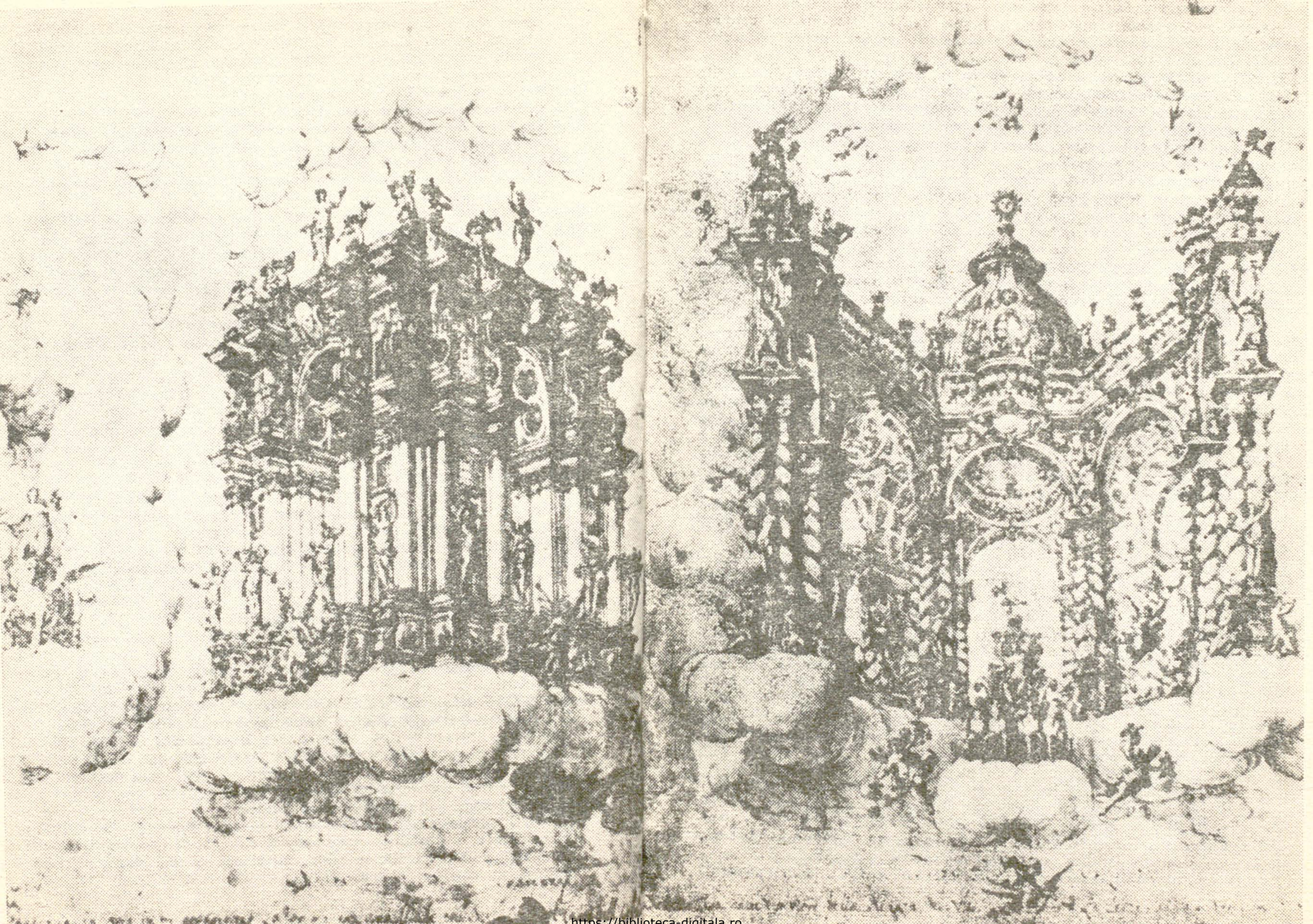
ROSETTA: ... Graţian! Bine. *(intră în rol)* Domnule Graţian, drăguţule! Ce porunciţi?

GRAZIANO *(joacă, improvizînd)*: Oh, drăguţa mea Rosettina! Ochişori vicleni, am să fiu cu totul al tău, pe deasupra şi pe dedesubt, pe dinăuntru şi pe din afară, noaptea şi ziua, dus şi întors, iarna şi vara, pe uliţă şi în casă, pe căldură şi pe frig, căci cînd te văd, îmi creşte amorul... Bună ziua, drăguţa mea, îţi dărui inima mea, scumpă Rosetta! *(face cîţiva paşi spre slujnicuţă, imitînd mersul anchilozat al unui bătrîn)*

ROSETTA *(jucînd)*: Linişţiţi-vă, domnule stăpîn!

GRAZIANO *(improvizînd)*: Sînt înamorat de tine, Rosetta! Doamna Clorinda, nevastă-mea, e o halcă de carne bătrînă, rîncedă, de ţi se înfioară nările. Dacă tu mă giugiuleşti o leacă, eu îţi jur că mă-nsor cu tine după ce crapă nevastă-mea, cu voia lui Dumnezeu!

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

ROSETTA *(improvizînd)*: Dacă muierea asta a domniei voastre o mai duce doisprezece sau cincisprezece ani, de-acum şi pînă-n ziua aia, o să fiţi un şomoiog-boşorog, o halcă de carne bătrînă, rîncedă de ţi se-nfioară nările: fugi-ncolo! Nu vă vreau?

GRAZIANO *(corectînd improvizaţia slujnicuţei)*: Nu, Rosetta! Te-nşeli. N-ai înţeles bine subiectul! Tu trebuie să zici da, fiindcă-ţi convine! Graţian ăsta ştie să ticluiască lucrurile. Ascultă. *(joacă din nou improvizînd)* Draga mea Rosettina! Am cugetat bine la viitor! Et in omni meliori modo, pînă una-alta eu mă folosesc de tine cu anticipaţie ca şi cum ai fi nevasta mea, ca să am un băieţel frumuşel de la tine! Pricepi?

ROSETTA *(protestează)*: Haida-de, stăpîne! Ce-s măscările astea? Au să spună imediat că prea e de tot grasă, comèdia domniei voastre! Iar eu, jucînd-o, sau numai ascultînd-o m-aş roşi de ruşine! Şi-apoi, împletitura asta, nu e în firea lucrurilor! Ia' gîndiţi-vă! Un om cu nevastă nu-şi pune mintea să facă un copil cu slujnica!

GRAZIANO *(rîzînd)*: Găseşti că nu e firesc? Oh! Dar la Roma n-auzi decît despre aşa ceva! Sau cu slujnica, sau cu doica, sau cu bucătăreasa, sau cu cameriera face copii floarea, spuma cavalerilor, principilor, abaţilor şi cardinalilor! Numai de asta auzi!

ROSETTA: Of! Tîmpite mai sînt cucoanele să ţină în casă nişte troale de cameriere!

GRAZIANO *(amuzat)*: He, he, he!... Frumoasa mea Rosetta! Multe cucoane nu le ţin de tîmpite, nu, ci mai curînd ca fiecăruia să-i meargă bine: să trăiască şi să-i lase şi pe alţii să trăiască! Mă-nţelegi?

ROSETTA *(indignată)*: Oho! Ia vezi să nu fii prea spurcat la limbă Dom'Pantalon-nădragi-largi! Cum vreţi să vă răspund! Eu nu-s decît o biată slujnică... o proastă neştiutoare.

GRAZIANO *(jucînd, se apropie de ea, strîmb, salivînd şi şchiopătînd, cu degetele făcute cîrlig)*: Vino-ncoa, bucăţică de zahăr! Vino să-ţi dau un pupic!...

ROSETTA *(retrăgîndu-se, cu plînsul în voce)*: Cum adică... faceţi de-adevăratelea?! ... Cine mă apără?...

GRAZIANO *(face repede trei paşi, se îndreaptă din şale şi redevine el însuşi)*: Nu-ţi fie frică, Rosetta! Mai sînt şi eu pe-aici, să te apăr!

ROSETTA *(nu înţelege)*: Domnia voastră, domnul Graziano?

GRAZIANO: Eu, domnul Graziano, am să răspund porcului ăstuia de dom' Graţian! *(adresîndu-se propriei sale fantasme nevăzute, acolo unde se afla înainte, îi vorbeşte furios)* Hei!... Nu ţi-e ruşine boşorog bălos, nu vezi că-ţi cad nădragii!?... *(Din alţi trei paşi, revine la locul dinainte, gîrbovindu-se)* Bălos, eu? Hai!... Am să-ţi scot eu pe nas necuviinţele astea, neisprăvitule! Am să te fac să-ţi blestemi şi ceasul cînd te-ai născut!... *(Alţi trei paşi, se-ndreaptă, plin de o sfîntă furie, răspunde)* Dacă lumea nu-i decît o comedie, tu, boşorog bătrîn, eşti o babă-hîrcă, tu, vierme zbîrcit, melc cu miere pe buze şi cu fiere-n inimă! Puah! Cum adică? Eşti cu un picior în groapă şi te-ncumeţi să te bălăceşti în mîzga rîioasă a desfrîului? Ruşine! Nu te-ai săturat încă de porcăriile astea soioase, tu, ciorbă de burtă neagră! Fii pe pace, nevastă-ta n-are să crape aşa de curînd, nu, pentru că Cerul, binecuvîntat să fie, nu îngăduie corciturilor ca tine să-şi împlinească gîndurile pe care le-au scremut în creierul lor urduros!

Între timp, au revenit în scenă, cu uneltele lor, Zanni şi Iacaccia. Ultimul e urmat de Sepio, Moretto, Romolo şi Pavolo. Au rămas pe loc să-l asculte pe Graziano care, la capătul apocalipticei sale diatribe, e aplaudat de toţi cu strigăte de « Bravo! Bine! », inclusiv de către Rosetta şi Angelica, ieşită pe balcon.

GRAZIANO *(deşi satisfăcut, le face semn să înceteze. Lui Iacaccia)*: Unde-i pictorul!

https://biblioteca-digitala.ro

IACACCIA: Vine imediat.

GRAZIANO *(celorlalţi muncitori, arătîndu-l pe Iacaccia)*: V-a spus ce lucru vi se cere?

SEPIO *(un ins foarte serios şi auster)*: Avem să faci o comèdie cu maşinareze.

GRAZIANO: Vreau două sau trei schimbări de decor. Dar ţin cu tot dinadinsul să se lucreze aici pentru ca nimeni să nu le vadă. Ştiţi cum e, curtenii le văd, pălăvrăgesc despre ele, şi cînd să le arăţi în comedie, nu mai par atît de frumoase cum se credea. O să aducem aici lemnăria, pînzele, stucul şi vopselele. O să aducem maşinăriile şi fierăria. Şi lumînările de făcut să răsară soarele, tot ce trebuie. Dar dacă vreţi cu adevărat, să mă ajutaţi: nici o vorbă!

IACACCIA: Eu le-am cîntat, amicilor, că aici nu se ciripeşte! Totul se ţine secret!

GRAZIANO: Nu din reavoinţă, dar eu cunosc obiceiul oamenilor în atelier: nu fac decît să flecărească!

SEPIO: Oh, de flăcăreştem, să n-avem nici un grij: eu nu vorbeştem niciodată.

Rosetta izbucneşte în rîs.

GRAZIANO *(mirat, Rosettei)*: Ce-ţi veni?

ROSETTA *(arătîndu-l pe Sepio, rîzînd)*: Frumuşelul ăsta... Ha! Ha! Ha! L-aţi auzit cum vorbeşte?... *(lui Sepio)* Fă-mi plăcerea şi mai spune odată?! Ce faci tu?!

SEPIO *(foarte serios)*: Eu nu vorbeştem niciodată ca să flăcăreştem!

ROSETTA *(rîzînd tare, în timp ce ceilalţi o privesc uimiţi)*: « Flăcăreştem », aşa a zis: « să flăcăreştem! » Ha! Ha! Ha!...

ZANNI *(către public, arătînd-o pe Rosetta)*: N-o băgaţi în samă: îi bolundă de cap!

Graziano, întorcîndu-se nerăbdător spre Rosetta, îi face semn să se liniştească. Slujnicuţa îşi înăbuşă rîsul în şorţ.

SEPIO *(imperturbabil, lui Graziano)*: Munca astam, bre, o să plăteştem dumneavoastră?

GRAZIANO: Fireşte că cineva o s-o plătească.

SEPIO: Dacă ne plăteştem dumneavoastră, eu vă slujeştem bucuros, bre, alminterim, aferim, nu facem nimic.

GRAZIANO: De ce?

SEPIO: Pentru că lucruri asta se facem totdeauna în graba şi estem nevoie, bre, de mult lemnărie.

GRAZIANO: Are să plătească Maestrul de Casă.

SEPIO: Ştim eu, bre, cum mergem treburi astea. După ce se terminează serbări, vedem că toate estem rupt sau furat. Maestrul de Casă nu se pricepeşte.

GRAZIANO *(arătîndu-l pe Sepio, lui Iacaccia)*: Vezi tu de ăsta care nu vorbeşte niciodată! Eu mă duc să caut nişte schiţe pe care le-am făcut pentru o altă comedie, dar care au să se potrivească! *(Graziano se îndreaptă spre casă)*

IACACCIA *(chemîndu-l)*: Dom' Graziano! *(Graziano se întoarce)* Păi, cum! Nu-mi daţi planurile, profilurile şi pîrghiile? Bine începem!

GRAZIANO: Imediat! Cum să nu! *(Îi face semn lui Zanni să-l urmeze. Ies)*

SEPIO *(impasibil, lui Iacaccia)*: Maeştri de Casă începem să spunem că trebuieştem măsurat lemnărie. Eu nu vrem, bre, să mă păcăleştem şi să pierdem!

IACACCIA: Sînt robul tău, Sepio! Ai flecărit, că nici un astrolog n-ar fi flecărit atîta!

SEPIO: Aferim, asta estem o treaba care trebuieştem flăcăreştem!

ROSETTA *(care s-a uitat mereu la Sepio, cu mult interes, izbucneşte iar în rîs)*: Ha! Ha! Ha! Iar a zis « flăcăreştem »! Ha! Ha! Ha!

SEPIO *(imperturbabil, lui Iacaccia)*: Acum nu estem nimic, dar după aceea, cînd dam socoteala Maestrului de Casă, o să pătimeştem destul pînă ne-am căpătez banii!

IACACCIA *(plictisit)*: *Păi, nu?*
SEPIO *(nu se lasă)*: Tu nu cunoaştem, bre, pe şmecher ăştia de maţe fript ! Estem strînşi la punga cînd le prezentam socoteli !
IACACCIA *(cu un oftat)*: Păi, nu?
SEPIO: Tu le ducem socoteli şi el, bre, dacă nu le ungem cu plocon, se uitam la tine şi-ţi ziceam: pune la ei acolo şi tacem din gura !
MORETTO: Atîta vorbeşti că nici să scuipi n-ai timp !
SEPIO: Eu nu-nghiţim cacialma, bre, atîta-ţi spunem...
În timp ce Sepio continuă impasibil să vorbească serios şi îndesat, revine Zanni cu cîteva suluri şi le aşează pe jos. Iacaccia, cu ceilalţi lucrători le desfăşoară, le întinde şi le ţine deschise cu uneltele de lucru. Se uită la ele. În planul al II-lea, cere şi primeşte explicaţii de la Zanni. Discută cu ceilalţi. Rosetta, atrasă şi făcută curioasă de Sepio, vine lîngă el şi-i soarbe cuvintele.
SEPIO *(fără întrerupere, se adresează Rosettei, care-l mănîncă din ochi)*: ... Dar dacă le dam plocon, socoteala lunecheazä şi trecem !...
ROSETTA: Mai spune o dată vorba aia: «flăcăreştem» !
SEPIO *(dur şi serios)*: Flăcăreştem sau nu flăcăreştem, tot un drac estem !
ROSETTA *(izbucneşte iar în ris)*: Flăcăreştem ! Ha ! Ha ! Ha ! ...
SEPIO *(cu totul indiferent la efectul produs asupra Rosettei)*: Maeştrii ăştia de Casa începem şi zicem: Lucrez ! Lucrez ! Şi te ţinem atîrnat, bre, aşa pînă te-nfometeaz ca-n ramazan cel mare, încît oameni mai bine ducem la galere, numai să cîştigăm, bre, un ban !
ROSETTA *(entuziastă)*: Ştii că eşti frumos şi ridiculos ! Tare-mi placi ! Cum te cheamă?
SEPIO *(inflexibil)* ... şi-atunci ce se-ntîmpla? Un Maestru de Casă te chem ! Sigur, te chem să te plăteştem. Şi-ţi dam cît vrem la el ! Restul trebueştem să luam aşa cum estem: ori parale fără preţ, ori firfirici bolognezi ! Of ! Aşa trebuieştem trăieşti om sărac !...
ZANNI *(în timp ce Iacaccia şi ceilalţi lucrători studiază proiectele întinse pe jos, se ridică şi intervine în dialogul dintre Sepio şi Rosetta. Lui Sepio)*: Of, Maică Precistă ! Ce-i tot dai cu fleanca? Doar ziceai că-ţi ţii gura închisă !...
SEPIO *(lui Zanni)*: Sigur ! Eu nu vorbeştem niciodată ! Dar eu tacem numai cînd dam dreptate la mine ! Dam dreptate şi tacem !
ZANNI: Eşti bolund?
SEPIO: Aşa? Blond? Atunci vorbeştem mai departe !
ROSETTA *(fermecată, lui Sepio)*: Eşti un băiat de zahăr ! Şi ce frumoase vorbe turceşti ştii să spui !
SEPIO: Dacă nu dam la mine dreptat, eu mergem la stăpîn. Dacă nu dam nici el, eu mergem la Perfect de la Sfîntu'Palat. Dacă nu dam nici el, eu mergem la Principul Cardinal ! Dacă nici el...
ZANNI: Of, săracii Prencipi omorîţi de Meneştri ! Săracii Meneştri omorîţi de Perfecţi ! Săracii Perfecţi omorîţi de aeştia ca tine ! Apoi, te-nvăţ eu cum să faci: pune treizeci unde face zece şi pentru ca să te creadă, arată zece chitănturi falşe şi te jură falş de o mie de ori, cu lacrimi falşe şi strigă că famelia ţi-i pe ducă şi că pentru lucru' aista ţ-ai pus tot la amanet ! Şi arată ţidula de la Muntele de Petate !
SEPIO: Eu nu vrem Munte, eu nu facem lucrul asta, nu vrem rupem la gît !
ROSETTA *(cucerită)*: Ia' spune-mi: eşti însurat?
ZANNI: Ba-ţi zîc încă mai mult: îţi iei bănuţii şi merji minteni la crîşmă, îţi umpli foalele cu vin, şi zîci: că bine l-am celuit pe Mastru' ăla de Casă !
SEPIO: Eu nu celuieştem, asta !, nu înşelam pe nimenea !

https://biblioteca-digitala.ro

ROSETTA: Şi mai spune-mi: dacă nu eşti însurat, nu te gîndeşti să-ţi iei nevastă?
ZANNI: Lăcrimi şi juruinţe de artişti, io nu vreau! Nu-mi mărg la rînză!
SEPIO: Io nu vrem estem înşelat la nimenea!. . .
IACACCIA *(a terminat examinarea proiectelor. Strînge sulurile şi le vîră sub braţ. Se ridică şi se adresează, în aceeaşi clipă, lui Sepio)*: Ai dreptate!
SEPIO *(lui Zanni şi Rosettei)*: Ne-am văzut? Avem dreptate! Am isprăvez! Ţţţţ! nu mai vorbeştem!. . . *(îşi astupă gura cu degetele)*
IACACCIA *(lucrătorilor)*: Hai! La treabă, oameni buni! Avem de făcut ramele şi trebuie să scoatem maşinăriile! *(Îi mînă pe oameni spre grilaj. Rosettei, care ar vrea să se ia după Sepio)*: Ei nu, puicuţo! Tu n-ai să intri, că altfel, mai ştii, în loc să lucrăm decoruri, o să te lucrăm pe tine! *(Îi dă o palmă peste fund şi Rosetta, veselă, intră în casă)*

Cu mişcări prevăzătoare, intră Coviello, se duce la grilaj, se holbează printre crăpături, se întoarce şi cheamă pe cineva din culise. Intră Alidoro.

COVIELLO *(ceremonios)*: Intraţi, intraţi, domnule Alidoro, în tainica vrăjitorie, în atelierul unde se lucrează meşteşugul de retopit lumea: cerul, marea, vîntul, luna, soarele şi toată bolta cerească. . . Intraţi, că acilea nimeni nu vă cunoaşte!
ALIDORO: De altfel, nu-i mare lucru să faci oglindă lumii.
COVIELLO: Lucrurile uşoare sînt cele mai greu de învăţat.
ALIDORO: Ajunge să le cunoşti taina.
COVIELLO: Dacă doriţi, aş putea să «preiau» pentru domnia voastră un maldăr de hîrţoage scrise de Graziano, în care-s trecute subiectele pe care le înfăţişă mai de mult.
ALIDORO: Nu, nu. Nu mă interesează comediile lui, sînt grase, slobode şi pline de măscări. Nu-mi plac, Coviello.
COVIELLO: Cum? Nu le găsirăţi destul de ridiculoase?
ALIDORO: N-am să scriu niciodată comedii ca Graziano, fiindcă are limba prea ascuţită vorbind de rău în stînga şi-n dreapta: în zilele noastre se arată a fi mai iute briciul decît pana poetului. Dar eu sînt poet, Coviello! Şi nu vreau să aduc în scenă portărei, cavaleri habotnici, vînzători de ţulcă, păstori de capre, tot felul de prostime, femei din Florenţa, Spanioli de ciomăgit, tîrfe soloase şi măscări,—aşa cum face el! Ideile astea de teatru sînt idei pe măsura unui măgar!
COVIELLO: De ciuc, aşa-i!
ALIDORO: Nu-i lucru înţelept şi cinstit să-i critici pe Principi cu păcatele şi cusururile lor! De altfel, e destul de limpede faptul că domnul Cavaler, bîrfitor, jignitor şi gură-spartă cum e, n-o să dobîndească bunăvoinţă cu asemenea comedii! Pentru care motiv, după toate cîte le-a spus despre cei Puternici, mare minune că nu l-au şi osîndit să vîslească într-o galeră!
COVIELLO: Pricepul! Vă interesează doar maşinăriile năzdrăvane de la decor.
ALIDORO: Nimic altceva.
COVIELLO: Aveţi dreptate, domnule! Pentru că în mintea domniei voastre aveţi gînduri cinstite şi cu frica lui Dumnezeu, cu totul altele decît Graziano, care e un spurcat, al naibii să fie el! De-aia, tare ne-ar face plăcere să-l furăm. Aşa e drept: oamenii cinstiţi să fure de la oamenii care-s măgari! E o faptă a Dreptăţii! *(uitîndu-se la spada lui Alidoro şi atingîndu-i vîrful)* Mai ales pentru un om ca domnia voastră, cu o spadă aşa de frumoasă!

A intrat Sepio cu două şevalete, pe care le aranjează în scenă. Coviello i se adresează cu o politeţe onctuoasă.

COVIELLO: Salutare! *(Sepio se uită la el, impasibil)* Salut lucrătorului, truditorului, marelui artist! *(arătînd grilajul)* E voie să intrăm, noi doi, să vedem frumoasele

https://biblioteca-digitala.ro

lucruri pe care le meşteriţi? *(Sepio se uită la el fără să răspundă)* Hei! Maestre! Cu matale vorbesc! Eşti surd? *(Sepio face semn că nu, şi îşi arată gura)* Eşti mut? *(Sepio face semn că da)* Atunci, mă rog frumos, putem vorbi cu un şef? *(Sepio îi face semn să aştepte şi dispare în dosul grilajului, pe care-l închide. Coviello îi face semn lui Alidoro să aştepte cu încredere, apoi se apleacă şi se uită prin gaura cheii. Iese Iacaccia cu sulurile în mînă, îl vede în poziţia respectivă şi-i arde un picior în spate. Coviello sare în sus, ofensat)* Ce-nseamnă purtarea asta?

IACACCIA *(agresiv şi bănuitor)*: Ce cauţi?

COVIELLO *(arătîndu-l pe Alidoro, care, uitîndu-se în altă parte, ia o atitudine demnă)*: Noi sîntem prietenii domnului Cavaler Graziano, prietenul nostru...

IACACCIA: Nu există prieteni aici şi nici Grazieni! Aici există numai: valea! Şi repede!

Intră Sepio şi Moretto: aduc două tăblii şi le aşează pe şevalete pentru a închega o masă de lucru.

COVIELLO: Domol, domol... Acuşica vă explic împrejurarea, dacă o să aveţi bunăvoinţa să vă plecaţi politicos urechea...

ALIDORO *(jenat de situaţia neplăcută, lui Coviello, cu demnitate)*: Oh! Nu te deranja atît pentru mine. Ăştia-s oameni de rînd, n-au bunăcuviinţă şi nici respect, şi-i mai bine să nu-ţi faci de lucru cu ei. Eu am să plec, deoarece, de altfel, cunoşti dorinţa mea... *(Iese, cu o demnitate ostentativă)*

COVIELLO *(fuge după el, slugarnic)*: Da, domnule! Aveţi dreptate! Lăsaţi pe mine! *(Se întoarce, dîndu-şi aere, la Iacaccia, care-l aşteaptă cu picioarele depărtate)* Du-te-... du-te de aici... sărmane ins... am să vorbesc eu cu cine trebuie! Ai să vezi cine sînt eu! Cu atît mai rău pentru tine, fiindcă te linseşi pe bot de-un plastru! Aşa ai să-nveţi cum trebuie să te porţi cu mai marii tăi!

IACACCIA *(sculptural)*: Ia' mai slăbeşte-mă, bă, ţafandache!

COVIELLO *(sărind ca ars)*: Uh!... Ce ziseşi?... Am să te distrug! Am să mă duc sus... am să...

IACACCIA: Ia' mai du-te ... unde-ţi spun eu!...

COVIELLO: Eu?

IACACCIA: Da, tu. *(Cu un gest elocvent)* Valea! Şterge-o! Dacă nu vrei să-ţi rup podoabele de bou! *(Îl ameninţă cu un sul ridicat ca un baston, pe care-l aşază, alături de celelalte, pe masă)*

MORETTO *(lui Coviello)*: Ascultă-mă, mişculanţă! Bagă de seamă că dumnealui *(îl arată pe Iacaccia)* dă vîrtos şi are să-ţi rupă podoabele de pe frunte! *(Rîde)*

Sepio, fără să rîdă, îşi duce mîna la frunte şi-i arată coarnele lui Coviello. În timp ce Iacaccia şi ceilalţi doi, la masă, consultă hîrtiile, măsoară şi discută în planul al doilea, — Coviello, care s-a tras înapoi în culmea furiei şi a fricii, şi joacă monologul dedublîndu-se în cei « doi Covielli », unul stăpînit de mînie, iar celălalt frînat de raţiune. Actorul se va învîrti pe acelaşi călcîi (rotindu-se cu 180 de grade) ori de cîte ori se va schimba cu « dubletul » său; se va înfăţişa astfel publicului, alternativ, cînd din profil-dreapta, cînd din profil-stînga.

COVIELLO 1: Acuşica, acuşica, acuşica... îţi arăt eu ţie cine-i Coviello!

COVIELLO 2: Nu-ţi da drumu'! Că mă ţin scai după tine, dacă o iei razna!

COVIELLO 1: Acuşica, acuşica, acuşica... *(îl arată pe Iacaccia)* Oh! Îl ucid!

COVIELLO 2: Coviello, ai s-o scrînteşti rău de tot!

COVIELLO 1: Tu porţi o spadă ca să te ţină-n cumpănă să nu cazi sau ca s-o foloseşti la nevoie?! Trebuie ucis acesta!

COVIELLO 2: Eu îţi vorbesc cum mi-aş vorbi mie însumi!

COVIELLO 1: Bărbaţi sîntem sau rahaţi sîntem?! Dacă eşti bărbat poartă-te ca un bărbat, nu ca o zdreanţă, păi!

https://biblioteca-digitala.ro

COVIELLO 2: Cum poate să se poarte mai cuminte un bărbat? Să-şi stăpînească patima, ce, nu ştii? Să se biruiască pe sine!
COVIELLO 1: Patima mea îmi spune să-l ucid pe acesta! *(Îl arată pe Iacaccia)*
COVIELLO 2: Ba nu! Uite...
COVIELLO 1: A bătut ceasul luptei, ceasul faptelor de vitejie!
COVIELLO 2: A bătut ceasul să arăţi lumii că te ridici peste ceilalţi oameni! Ucide-ţi patima, biruieşte-te pe tine însuţi!
COVIELLO 1 *(în cele din urmă, convins de celălalt eu al său, înaintează mărinimos spre Iacaccia, arătîndu-şi picioarele)*: Îngenunchiază aici şi linge ţărîna pe care-mi stau picioarele! Dacă ar fi fost altul în locul meu, acuşica ai fi mort. Dar avuşi noroc, îţi salvai viaţa!
IACACCIA *(liniştit, îi răspunde cu un plescăit al buzelor)*: Pttt!
Iacaccia, ducînd cu sine sulurile de hîrţoage, Moretto şi Sepio ies rîzînd, închizînd în urma lor grilajul.
COVIELLO *(nedumerit, scîrbit, îndurerat)*: Nerecunoscătorule! Să faci tu asta unui om care te-aduse a doua oară pe lume!? Io te-te-te-te-te!... Urîtă treabă! *(Sieşi, încîntat şi mîndru)* Domnule Coviello: mare om eşti, matale! *(Îşi strînge mîinile)* Slăvit să fie cerul că, înainte să mor, mă făcu să văd un om ca mine, care ştiù să-şi biruiască patimile! Mare înţelepciune, mare hotărîre! *(Îl vede intrînd pe Cinzio şi îi iese în întîmpinare)*
CINZIO *(mulţumit)*: Ah, Coviello! A mers strună! Eminenţa Sa, de îndată ce s-a ridicat de la masă, a trecut prin galerie ca să se ducă la odihnă. L-am aşteptat cu o carte în mînă. « Ce citeşti? » — îmi zice. Iar eu: « Tocmai citeam despre oamenii de seamă care-i nemuresc pe Principi. Marele soldat le cîştigă regate, pana istoricului le duce faima, desenul arhitectului le ridică lăcaşuri mîndre, iar dalta măestrului sculptor, în pofida morţii, îi încremeneşte în piatră! » Aici, am atacat: « Există un om, care admiră din răsputeri ascuţimea minţii Eminenţei Voastre, mărinimia, înălţimea gîndurilor, neînduplecarea dreptăţii Eminenţei Voastre şi dragostea pentru artă şi pentru măestrie... »
COVIELLO: Ce mai, admiră din răsputeri tot ce Eminenţa Sa nu are...
CINZIO: Mai mult! La pomelnicul despre domnul Graziano am adăugat că mi-a spus: « Oh, de-aş şti ce să fac, ca să dobîndesc graţia Eminenţei Sale, ce bucuros aş fi să fac! »... Ce crezi că a făcut Eminenţa Sa cînd i-am povestit despre comedia pe care Graziano vrea să i-o închine?
COVIELLO: Ce făcu?
CINZIO: Mă sărută.
COVIELLO: Maică-măiculiţă, cîtă cinste!
CINZIO: Sărutarea Eminenţei Sale e un bon de intrare în Paradis!
COVIELLO: Pogoară din Paradis, matale, Cinzio, dragule, şi caută să dobîndeşti ceva şi pe pămîntul ăsta netrebnic, unde te pîndeşte moartea la spital, că Graziano îţi sparge capul şi adio, domnişoara Angelica!
CINZIO *(optimist)*: Nu ţi-am spus că Principele a promis să vină aici să vadă atelierul?
COVIELLO: Cu tîmplarii ăştia scîrbavnici?! Aici, ori ne trag pe toţi în ţeapă, ori înfundăm galera!
CINZIO: De ce?
COVIELLO: Pentru că şi eu vrusei să vizitez atelierul şi căpătai un picior în fund.
CINZIO: Unii-s cu piciorul, alţii cu onorul!
COVIELLO *(pesimist)*: Şi dacă Eminenţa Sa, vorbind cu Graziano are să descopere că matale vruşi să-ntinzi capcana?
CINZIO: La drept vorbind, tu ai vrut.

https://biblioteca-digitala.ro

COVIELLO: Eu am să scap cu o ciomăgeală, dar matale-ţi pierzi cinstea şi libertatea Pentru că tîrgul cu artistul napoltean, ăla de făgădui o mie de scuzi aur...
CINZIO *(serafic)*: Merge bine?
COVIELLO *(se uită la el, apoi cu un gest de euforie ironică)*: Ehe!
CINZIO: A şi apucat să vadă ceva?
COVIELLO *(gest)*: Ehe!
CINZIO: Are să plătească în curînd?
COVIELLO *(gest)*: Ehe!
CINZIO: Din tîrgul ăsta, tu ţi-ai şi luat aldămaşul?
COVIELLO *(gest)*: Ehe! *(numărînd pe degete)*: Un « valea! », un « du-te ... unde... », o pereche de « coarne », un « pttt » *(zgomot cu buzele)* şi un «picior în spate » !
Dar Cinzio e distrat, deoarece, de cîteva clipe, Angelica s-a arătat în balcon: cei doi îndrăgostiţi, de la depărtare, îşi fac semne, se salută şi-şi trimit bezele. Rosetta iese din casă.
ROSETTA *(îl strigă pe Coviello)*: Hei!... Pst!... Pst!
COVIELLO: Pe mine mă căutaţi? *(se duce spre ea)*
ROSETTA: Domnişoara Angelica ar vrea să spună un cuvînt, foarte important, domnului Cinzio.
COVIELLO: Acuşica?
ROSETTA: Nu, acuşica: la noapte. Cînd oţi vedea un semn la fereastră.
COVIELLO: Ce semn?
ROSETTA: O colivie cu o păsărică.
COVIELLO: Şi pe urmă?
ROSETTA: Pe urmă să-i spui să vie acolo, sub fereastră, că are să-i spună o vorbă care-l interesează mult, mult de tot. La noapte.
COVIELLO: Ah! Frumoasă viaţă! Acuşica am să-mi petrec noaptea în plimbări! Ammor! Ammor! Ammor!
ROSETTA: Ce zici?
COVIELLO: Zisei: bine! Am să-i spun. *(Rosetta intră în casă)* Ammor frumos! Ammor pe vecie! Ammor dulce! Ammor!... Ia' mai du-te dracului de Ammor împuţit!
Voci din spatele grilajului.
VOCEA LUI IACACCIA: Atunci facem norii sau nu-i facem?
VOCEA LUI ZANNI: D'apoi, de bună samă că i-om face, aşe o zis domnu' Graţian!
VOCEA LUI IACACCIA: Păi... dacă-i aşa, să scoatem afară maşinăria asta, nu? *(cu voce tare)* Deschideţi larg porţile: operite portas! ... Hai!
Lucrătorii deschid grilajul, în spatele căruia se află o grămadă de rame, siluete şi practicabile. Coviello are o tresărire de teamă.
IACACCIA *(cu voce tare)*: Umblaţi mai cu grijă, ce naiba! Vreţi să dărîmaţi poarta, Doamne iartă-mă?!...
Coviello, speriat de vocea lui Iacaccia, într-o scenă mută, încearcă să-l convingă pe Cinzio să iasă: acesta îi rezistă, deoarece vrea să-şi continue convorbirea prin semne cu Angelica, dar Coviello, împingîndu-l şi trăgîndu-l, izbuteşte să-l urnească. Ies.
IACACCIA: Şi-acum, toţi laolaltă, să-mpingem înainte maşinăria asta de făcut norii! ... Hei-rup!
TOŢI: Hei-rup! *(împing şi trag aparatul)*
IACACCIA: Hei...
TOŢI: ... rupp! *(împing)*
Adus în faţă e vizibil, acum, turnul de lemn (montat pe roţi invizibile) cu braţe, pîrghii şi otgoane: în vîrf cu un sul de pînză (legat ca o velă de corabie); jos, o manivelă

https://biblioteca-digitala.ro

IACACCIA *(lui Zanni)*: Tu te pricepi?
ZANNI: Mă pricep, da!
IACACCIA: Zău?... Știi să faci nori? *(consultă un sul)*
ZANNI: Dacă știu să-i fac? Ai, tulai doamne! Apoi nu vezi că-i am în vîrful jejetelor? *(își atinge vîrful degetelor)* Cine vrea să învețe meserie de la domnul Grațian trăbă să se facă mașinator.
IACACCIA *(arătînd desenul)*: Atunci trebuie să ticluim trei etaje, aici pe cer? ! ... Aici norii groși ... aici norii micuți, care se duc încolo... și aici norii îndepărtați care curg în sus și-n jos... Am ghicit bine?
ZANNI: Io nu știu, dumneata ce zici?
IACACCIA *(resemnat)*: Merge. *(Înfășoară sulul la loc)* Mă duc să întreb pe cel care știe... Tu, rămîi aici: fii cu ochii-n patru, mă-ntorc imediat... *(Intră în casă cu sulul)*

Angelica și Rosetta ies din casă și se uită, de la oarecare distanță, la lucrătorii care montează mașinăria de scenă. Zanni înaintează spre rampă și monologhează

ZANNI: D-apoi, că Eminența Sa, care-i bunătatea și jingășia în persoană, ca să vadă truda unui vîrtos cumu-i domnu' Grațian, o fo poruncită cu atîta străşnicie comèdia asta... nu-i lucru curat. Ba-i lucru care amiroase a făcătură, a vicleșug ... Coviel aiesta, cred că-i ăl mai mare mișculant din tăt orașu'! Țințio e un curtean și cu Coviel fac păreche: un vicleșugar și un curtean, strînși laolaltă: apoi, bunăzîua! ... Of, să pot numa'afla taina lor. Mi-ar ajunge să-i dau peste cap, să-i urlu la vale! ... D-apoi, ca să pescuiești tainele inimii din oameni, mai bun agățuș nu-i ca mulerea: mai cu samă cînd bărbatu-i'namorat: spune tăt la mulere. *(După ce s-a uitat de cîteva ori pieziș la Angelica)* Anghelica... bag sama... ar putea *(se-ndreaptă spre Angelica)*

Rosetta, atrasă de prezența lui Sepio, s-a și îndepărtat de stăpîna ei, și se apropie de acesta, ca să-l admire. Sepio, foarte serios, își continuă lucrul, fără să observe adorația pe care slujnicuța o nutrește pentru el

ZANNI: Domnișoară Anghelica... domnișoară Anghelica! Am să vă dau două noutăți: una gustoșe și ailalta desgustoșe... numa' că de ala desgustoșe, dumniavoastră puteți scăpa...
ANGELICA: Vorbește.
ZANNI: Aia gustoșe este, cu toate că domnia voastră nu v-ați bizuit niciodată pă mine, crezînd că io aș fi contra... este că vreau să-mi arăt credința și voința să fac orșice pîntru ca domnul Țințio să se-nsoare cu domnia voastră. Dreptu-i că-i gustoșe, noutatea aiasta?
ANGELICA: Atît de «gustoșe», cum zici tu, încît dacă cealaltă ar fi aducătoare de moarte, aș muri bucuroasă să mor ca mireasă a lui!
ZANNI: Noutatea desgustoșe, în schimb, e că domnul Grațian și-a băgat în cap că facerea comèdiei aiestea nu-i poruncă de la Eminența Sa, ci o piscoșe născocire a domnului Țințio, iubitu' domniei voastre, care o fo făcută mișculanța aiasta, ca să-l betejească... ca să-l bolunzească punîndu-i în cîrcă altă trudă... Așe că domnul'Grațian s-o hotărît să plecați de-aici. Tăți.
ANGELICA: Toți... să plecăm?
ZANNI: Tăți: stăpînu', domnia voastră, Rozeta și eu, departe la cincizeci de poște de aici... și-are să vă țină strîns, să nu puteți trimite nice măcar o carte scrisă, care să nu fie deschisă!
ANGELICA *(își pune mîna în cap)*: Asta-i pieirea mea!
ZANNI: Haida-hai... Domnia voastră, dedată să fiți slobodă, să vă vedeți la toate ceasurile amorul, să nu-l mai puteți vedea, nici auzi, nici să aveți o știre de la el...

https://biblioteca-digitala.ro

ANGELICA: Ah ! Simt că mor !

ZANNI *(reluînd)*: Şi-atuncea, cînd domnul Ţinţio n-are s-o mai vadă pe Anghelica lui: ochii care nu se văd, inima care nu se aude ! Dumnealui e tînăr, frumos, plăcut la Curte. Are o mie de prilejuri să intre în vorbă cu damele. . . Un ţucat astăzi, un ţucat mîne, şi ciuciuciù, şi ciuciuciù, n-o să treacă multă vreme şi are să se namoreze de alta. . .

ANGELICA *(adînc lovită)*: Vai mie ! Taci, nu mai vorbi ! Mi-ai dat şi viaţa şi moartea, deodată ! *(Se aşează turburată, nenorocită, tremurînd)*

ZANNI: Mai încet ! Nu vă zdrobiţi aşe ! Este un leac !

ANGELICA: O picătură de otravă, iată leacul meu !

ZANNI *(aparte)*: Asudă rece, săraca ! I-am povestit prea cu viaţă !. . .

ANGELICA: Oh, Cinzio, iubitule ! N-am să te mai văd niciodată !

ZANNI: Ascultaţi-mă, domnişoară Anghelica !. . . Ascultaţi !. . . Ca s-o drejem. . . Ca să drejem năcazu'aiesta, trabă să-l rugaţi din iubirea ce vă poartă, să vă spună adevăru'. Să-l rugaţi pe domnu'Ţinţio să vă spună în faţă: dacă-i drept că aiastă comèdie o fo poruncită de la Pălat, sau dacă-i toată o mişculanţă a dumnealui, a lui Ţinţio, ca să ajungă la un enteres de bani sau de altăceva. . . Dacă-i poruncă de la Pălat, trăbă să-l rugaţi pe Ţinţio — care i plăcut Prencipului — să-l facă pe Prencipe să-şi tragă înapoi porunca. Dacă, în schimb, îi o născocire a dumisale, a lui Ţinţio, s-o dreagă mintenaş, el cu mînurile lui, şi să-i spună domnului Graţian că nu se mai face comèdia, că o fo o sminteală, întîmple-se ce s-o întîmpla ! Dat că alduita aiasta de comèdie, ori într-un chip, ori în alt chip, nu trabă să să facă, nu, nu, nu, că dacă să face, oricum, trăbă să plecăm toţi de-aici !

ANGELICA *(se ridică, stăpînindu-se)*: Am să-l rog.

ZANNI: Înţelesu-m-aţi bine?

ANGELICA: Ştiu eu ce trebuie să-l fac să spună.

ZANNI: Dacă vă iubeşte, are să vă spună.

ANGELICA: Nu mă tem că n-o să-mi spună adevărul. I-am şi dat de ştire că vreau să-i vorbesc. *(Se îndreaptă spre casă, Zanni o urmează.)*

ZANNI: Putere-aş veni şi eu la întîlnirea domniilor voastre să vă sfătui mai bine?. . .

Angelica şi Zanni intră în casă, o clipă după ce Iacaccia a ieşit cu sulul său. Iacaccia o vede pe Rosetta printre lucrători.

IACACCIA: Hei, Rosetta ! Valea, valea ! Ce, vrei să-mi dai lucrul peste cap?. . . O ştergem de-aici ori ba, sfînta Filofteia? ! *(Rosetta, agasată, se îndepărtează, dar rămîne să-l contemple pe Sepio de la o anumită distanţă)*

În timp ce Iacaccia, în scenă mută, dă explicaţii şi ordine, meşterind el însuşi împreună cu lucrătorii, intră un ins caraghios, încărcat cu penele, palete, găleţi, borcane, echere şi rigle. Se-ndreaptă hotărît spre casa lui Graziano, dar în prag, se loveşte de Zanni.

ZANNI *(speriat de tipul acesta ciudat)*: Maică precistă ! D'apoi cine mai e broscoiul aiesta împănglicat cu bumbuşcă?

COCHET *(stîlceşte limba în manieră franţuzească)*: Bonzi, msié !

ZANNI: Cine eşti şi ce vrei?

COCHET: Je sui msie Coşé, le pentr.

ZANNI: Pentru sau contra, du-te să te spînzure departe de casa aiasta cinstită, domnùle bolund !

COCHET: Comme zice?

ZANNI: Zîc să te duci să te spînzure *(îşi strînge mîinile în jurul gîtului)* dar departe de aici !

https://biblioteca-digitala.ro

COCHET: Vu battre joc de moa?
ZANNI: Dacă vu pă mine şi eu pă vu. Numa' că nu vu pă mine. Pricepi?
COCHET: Je sui msiè Coşe!
ZANNI: Pe cine să te sui, mînce-te vaca ai neagră! Pe cocie? Mi-i că-i căde?
COCHET: Uh! Fa-mi plezir şi anuntza-ma, vit, vit, purcuà el... mîi don... de lucrar.
ZANNI: Cum ai zîs? Vită şi porcar, ai zîs? Apoi vită şi porcar o hi tată-tău! Şi ce lucrar... Unde vrei să mîi?
COCHET: An Itali!
ZANNI: Bon! Dacă vrei să mîi sănătos în Itali, trabă să ştii cum să te porţi cu oamenii!
COCHET *(răbdător)*: Je sui musiè Coşé!
ZANNI: Am înţeles că vrei să te sui, nu ţ-ar crăpa obrazu' de ruşine.
COCHET *(bucuros că a fost înțeles, aşa crede)*: Ui, mon tapir!
ZANNI *(jignit de moarte)*: Pă mine?... Pă mine vrei tu să mă duci la montă? Ba pe mîne-ta!
Îl înşfacă de piept, îl scutură cu violenţă şi-l face să cadă, împrăştiindu-i peste tot borcanele, găleţile, penelele.
COCHET *(urlă din răsputeri)*: O secur!... O secur! Il me tu!... Il me omor!
ZANNI: Cum ai zîs?!... Cine-o dat cu secure'!
E întrerupt de Graziano, care la auzul ţipetelor iese la fereastră. Toţi aleargă în scenă: Rosetta şi lucrătorii, Angelica iese în balcon.
GRAZIANO: Ce-s ţipetele astea? Ce-i gălăgia asta?! Cum să mai pot scrie, aşa, în linişte? *(Îl recunoaşte pe Cochet)*, Oh, domnule Cochet, ai venit!
COCHET: Slugă, mon senier! Vu m'ave sové!
GRAZIANO: Cobor imediat! *(se retrage de la fereastră)*
Rosetta şi lucrătorii, care au cules diferite obiecte căzute nefericitului pictor, i le înmînează, încărcîndu-l din nou. Zanni, prudent, se îndepărtează la cîţiva paşi. Lucrătorii se întorc la muncă.
GRAZIANO *(iese din casă cu un nou sul în mînă. Lui Cochet)*: Oh, mon tapir!
ZANNI *(aparte)*: Iară-i zîce cu monta!
COCHET: Oblijé!
GRAZIANO: Tocmai mă gîndeam la dumneata! Mi s-ar fi părut ciudat să nu vii!
COCHET *(arătîndu-l pe Zanni, care stă într-un colţ cu coada-ntre picioare şi cu privirea înveninată)*: Set mitocan là, non ma volut anuntzar la vu, et il ma fe grandissim moşicl!
GRAZIANO *(întorcîndu-se spre Zanni)*: Traffichino! Ai înnebunit?!
ZANNI *(îmbufnat şi îndărătnic)*: Îs bolund, da domnùle. Eu-îs bolund... Şi dumnealui *(îl arată pe Cochet)* ba; drept îi? *(Clatină din cap cu o furie neputincioasă)*
GRAZIANO: Domnule Cochet, vreau să-ţi dau să pictezi cîteva perspective, ştiind că, în genul acesta, eşti primul om dintre oameni...
COCHET: Oh, nu, mon senier! Escuzè moà! In matier de prospectiv n-au perechi Espaniolii!
GRAZIANO: Ce spui? Purcuà?
COCHET *(cu argutie)*: Purcuà, da! Purcuà, mon senier ştì trè biè che le prospectiv nu consist în alt che in a face s'apar ce nu est. Pur face sà, non est alț ca Espanioli! *(Rîd amîndoi de butadă)*
GRAZIANO: Două lucruri vreau de la dumneata, domnule Cochet: secretețe şi imediatețe.
COCHET: Imediateț...?

https://biblioteca-digitala.ro

GRAZIANO *(explicativ)*: Vreau să spun că vu deve marşé repede-repede. . . *(Cochet face stînga-mprejur şi se îndepărtează în goană)* . . . Turné an arier !. . . *(Cochet face un alt stînga-mprejur şi se întoarce. Graziano ca pentru sine)* Pe cît e de bun, pe-atîta-i de nebun ! *(Lui Cochet, explicativ)* Imediateţ vrea să zică: vit, vit. . . vites !

COCHET: Ah, ui: vitesse ! Vitesse e secretesse ! Vitesse e secretesse ! Je compri !. . . Am pricepit. . . Me com pricepuar che şoz am de facut, dacă dumneavoastr tené tu secré?

GRAZIANI: Aceasta e perspectiva pe care trebuie s-o scoţi cu măestria dumitale. . .

Graziano desfăşoară sulul pe care-l are în mînă. Îl ţine sus şi desfăşurat — la vederea publicului — punînd-o pe Rosetta să apuce un capăt. Schiţa — cu «perspectivele» pe care Cochet va trebuie să le picteze — reproduce exact chiar decorul realizat în reprezentaţia în curs de desfăşurare.

COCHET: Oh, sè magnific !

GRAZIANO *(cu voce tare, lui Iacaccia)*: Ei ! Cum stăm cu ramele pentru perspectivă?

IACACCIA: Gata ! Gatissime !

Iacaccia le face un semn lui Romolo şi Pavolo, care intră după grilaj şi se întorc imediat, aducînd şi aranjînd în scenă o ramă siluetată. Repetă imediat operaţia încă de două ori, cu alte două rame, în timp ce Moretto şi Sepio continuă să aranjeze norii pe cer.

GRAZIANO *(ilustrînd schiţa lui Cochet)*: Nici prea sus, nici prea jos, am plasat punctul de fugă unde se termină toate razele vizuale. . .

COCHET: Le plan de l'orizon se just isi ! Bien !

GRAZIANO: Vené donc a vuar ramele cu perpective. . .

(Cochet şi Rosetta îl urmează. Ajuns lîngă rame, pictorul se descotoroseşte în sfîrşit de materialul cu care era încărcat. Graziano pipăie ramele nefinisate) Casele, cu acoperişurile, porţile şi ferestrele, vezi?, le-am pus să fie gata primele. Ramele acestea sînt pregătite pe măsura exactă. Nevrînd să le fac din scînduri — ne trebuie prea mult lemn şi muncă, şi timp — le-am acoperit cu pînze, vezi?. . .

COCHET *(pipăind şi controlînd, la rîndul său)*: Ah, bien ! Sont tras com un tambur !

GRAZIANO: Ah, sînt foarte bine întinse, nu pot să sufăr să le văd cu increţituri şi umflături ! Aşa ceva e de prost efect, mai ales cînd sînt aprinse lumînările în scenă !

COCHET: Com aţi facut să le tras com sa?

GRAZIANO: Înainte să le ţintuiesc pe rame, le înmoi întotdeauna în clei de peşte, din acela pe care-l folosiţi voi, pictorii.

COCHET: Ah ! Tre bien ! *(Desfăşoară sulul cu schiţa decorului şi-l fixează în cele patru colţuri pe o structură de lemn)* . . . Alor, je comans a lucré cu vitesse et imediatesse, nespà? *(Începe să ia şi să-şi însemne măsurile, de pe schiţă pe ramă, cu rigla şi cu echerul)*

Graziano îşi continuă inspecţia, pipăie şi se uită. Lui Iacaccia, care s-a apropiat în aşteptarea ordinelor:

GRAZIANO: Iacaccia, asta e prea subţire, parcă-i un pai. Trebuie s-o întăreşti în lung cu două stinghii de-o jumătate de palmă. . . Instrumentul ăsta trebuie legat de perete cu cîte o frînghie de fiecare capăt. . . Maşinăriile trebuie să fie totdeauna bine înţepenite.

IACACCIA: Maşinăria cu trepte, aia pentru tunete, o montăm acum sau mai tîrziu?

GRAZIANO: Mai tîrziu. În partea asta *(arată)* da? Fixaţi bine jghiabul de alunecare, ca să nu se spargă sub greutatea ghiulelelor, care, dezlegate, se-nvîrt şi sar, lovindu-se de trepte. . .

https://biblioteca-digitala.ro

IACACCIA: Cu ce ghiulele încărcăm maşinăria?
GRAZIANO: Cu ghiulele de piatră de treizeci de livre. Mi-ajung pentru zece vînturi şi cîteva tunete, să ştii. Pe urmă mai avem o sumedenie de lumînări oarbe: aproape o sută din cilindrii ăia de tablă care se folosesc în teatru. După ce o să-i aranjăm cum trebuie, cu luminile dedesubt, aprinde-i în aşa fel ca fumul să iasă prin crăpături, fără să fumege şi să înece lumea care va veni să vadă comedia, şi nici pe voi, care veţi juca pe scenă cu mine.
IACACCIA: Fiţi fără grijă, domnule Graziano: aranjez eu!
GRAZIANO *(îndreptîndu-se spre fundul scenei)*: Vino, Iacaccia, să-ţi arăt unde ţin lumînările, cilindrii, firele cu care se manevrează şi ghiulele pentru tunete... *(Ies)*
Între timp, lucrătorii au ridicat pe fundal un cer înnourat şi zbîrcit, pe care atîrnă o mică siluetă de nor susţinută de două sfori, care pleacă din braţele « maşinii ».
ROSETTA *(lui Moretto, arătînd cerul)*: Carevasăzică, ăsta ar fi cerul?
MORETTO: Nu-ţi place?
ROSETTA: E prea deschis.
MORETTO: În timpul comèdiei, o să acoperim luminile şi are să se întunece.
ROSETTA: E prea creţ.
MORETTO: O să-l întindem.
ROSETTA: Şi tunetele? Ştiţi să le faceţi?
MORETTO: Ai să le auzi.
ROSETTA: Şi fulgerele?
MORETTO: Ai să le vezi.
ROSETTA: Şi cum le faceţi?
MORETTO: Cum să le facem? Le luăm de unde sînt.
ROSETTA: Din cer?
MORETTO: Din cer.
ROSETTA: Vrei să-ţi rîzi de mine?
MORETTO: Să orbesc, dacă nu!
ROSETTA: Şi cine se duce să ia fulgerele astea şi tunetele?
MORETTO: Iacaccia, meşterul. Le ia cu chirie de la Sfîntul Petru, care ni le împrumută, pentru că sîntem oameni buni la suflet.
ROSETTA: Pe sor-ta s-o îmbrobodeşti, nu pe mine.
MORETTO *(rîde)*: Nu crezi?
ROSETTA: Şi dacă ţi-aş spune că eu ştiu să le fac?
MORETTO: Aşaaa? Cine te-a învăţat? Stăpînul?
ROSETTA *(dîndu-şi importanţă)*: Eeeh!
MORETTO: Parcă nu ştim că vulpoiul bătrîn trage la puicuţa tînără? ... Dar, ia' zi, îţi spune chiar toate secretele?
ROSETTA: Cine?
MORETTO *(arătînd spre Graziano)*: Vulpoiul bătrîn.
ROSETTA: Nu-l de loc aşa, să ştii. Fulgerul e o născocire de-a mea! Astea-s lucruri care ies din capul meu! *(Şi-l arată)* Da, domnule!
MORETTO: Nu mă-nnebuni! *(Adresîndu-se celorlalţi)* Hei! Oameni buni! Ştiaţi că Rosetta ştie să facă fulgere?
Ceilalţi, în afară de Zanni, şi de seriosul Sepio, vin în jurul slujnicuţei, inclusiv Alidoro, şi din cînd în cînd încearcă s-o pipăie cu mîna.
COCHET: Mdam Rosetà! Facè fuljèr, silvuple! ...
ROSETTA *(ferindu-se şi apărîndu-se, amuzată)*: Nici pomeneală! E secret ...
MORETTO: Vrei să cîştigi două lovele? Vrei? Spune-mi cum se face un fulger.
ROSETTA *(ferindu-se, rîzînd)*: Fii cuminte! Dă-mi pace ...

https://biblioteca-digitala.ro

MORETTO: Ascultă: tot o să aflăm, căci trebuie să facem furtuna! Vrei un piastru? Îţi dau un piastru!

ROSETTA: Ciuciù!

MORETTO: Atunci nu-i adevărat că ştii să le faci!

ROSETTA: Uh, uh! Tot vorbind de fulgere ... mi-am adus aminte ...

MORETTO: Aşa! ... Dă-i drumul!

COCHET: Parlé!

ROSETTA: Dacă spun, îi spun numai lui Sepio!

Ceilalţi scot exclamaţii de glumeaţă dezamăgire.

MORETTO *(strigîndu-l)*: Mă, Sepio! Vino-ncoa că sfînta Filofteia vrea să te-nveţe cum se fulgeră!

Sepio, foartes erios, se apropie încet de grup.

COCHET *(încercînd s-o ispitească)*: Şi mdam Roseta, le zici a moa, je vrea se faci un chipuleţ micüţ, micüţ, pentru ţinüt in un de se ptit inel ori de püs dan la puatrin *(îşi arată sînul)* ... în sin.

MORETTO: Măi, să fie! Un chip făcut de mîna domnului Cochet. *(pronunţat cum se scrie)*

Sepio ajunge, în sfîrşit. Rosetta îl ia de mînă şi-l trage după ea, scoţîndu-i din grup.

ROSETTA: Vino, Sepio ... Urcă-te aici ... *(Se refugiază cu Sepio pe o schelărie)* Dacă-ţi spun eu, ai să ştii să-i faci şi tu! *(Îi vorbeşte la ureche, cu ostentaţie, în timp ce ceilalţi fac, în glumă, gesturi de indignare, dispreţ şi dezamăgire)*

MORETTO *(se preface gelos)*: Ce-ai să te faci cu Sepio? Ce-ai să te faci?

ZANNI: Roseta! Dacă mai mîi mult pe-aici, aieştia au să lucreze la dimineaţă!

Rosetta îl îmbrăţişează şi-l sărută pe Sepio, apoi sare jos, fuge spre fundul scenei şi iese rîzînd. Ceilalţi au rămas să privească scena. Îl înconjură imediat pe impasibilul Sepio.

MORETTO: Dă-i drumul, domnişorule Cupidon! Acum ştii şi tu să fulgeri?

SEPIO: Ştii, domnule.

MORETTO: Vorbeşte.

SEPIO: Nu vorbeştem, domnule.

COCHET: Purcuà?

SEPIO: Pentru ca spus la mine, nu vorbeştem niciun secret. *(Ceilalţi protestează zgomotos)*.

MORETTO: Fulgerul ştii să-l faci, dar trăznetul? Ştii?

SEPIO *(în sfîrşit, interesat)*: Trăznetelem? Ah ! Să spuneştem voi — eu întrebat la mulţi ! — trăznetelem care căzum peste casele, peste turnurile, peste copacile, şi care facem atîte rele... cum se facem?

Ceilalţi rîd de prostia lui.

COCHET *(rîzînd)*: Com se face trăsnèt? Oh, sînt dobitoc nebuneşti, trăsnèt ! Tradator, tradator sînt ! Aproap tujur el şerş sa te prind pe nepusa masa, Sepio ! *(Ceilalţi rîd)*

MORETTO *(rîzînd)*: Trăznetele-s bune cînd îţi ard cămaşa fără să-ţi prăjească fundul nădragilor !

COCHET: Cînd te traj *(face semn că trage cu archebuza)* a la tet, la cap, te face selment un tru, un gaur *(îşi scoate bereta şi-şi scoate un deget printr-o gaură)* dan le şiapo, în palari. *(Rîde)*

MORETTO *(prefăcîndu-se speriat)*: Lui Sepio! Doar n-o să facem trăznetele astea cu archebuza, nu?

SEPIO: Nuuu !

MORETTO *(uşurat)*: Aaah..! Cînd în oraşul ăsta vin timpuri grele şi-ncepi să auzi puşcături de archebuză şi de tun, Doamne păzeşte !; şi se pornesc să sune

https://biblioteca-digitala.ro

tobele şi trîmbiţele de război. . . nici n-apuci să intri într-o gaură de şoarece ! *(rîd cu toţii)*

Din fundul scenei, Rosetta năvăleşte iar în scenă, ca să-i prevină pe lucrători.

ROSETTA: Hei !. . . Hei !. . . Tăceţi din gură, că vine stăpînul !. . .

Toţi se-apucă zoriţi de lucru, astfel ca atunci cînd, urmat de Iacaccia, intră Graziano — aducînd iar suluri şi hîrtii — el poate asista amuzat la foiala frenetică, zgomotoasă a lucrătorilor: unul taie cu ferăstrăul, altul dă la rîndea, altul loveşte cu ciocanul, altul pictează, altul întinde cu frînghiile pînza cerului. Zgomotul e atît de puternic încît Graziano, ca să se facă auzit, se vede silit să izbească tare cu rigla în masă. Toţi se opresc şi amuţesc.

ZANNI *(profită, ca să pîrască)*: Io i-am zîs la Rozeta să nu mîie aici să trăncănească cu bărbaţii, că-l face să-i mînce piele' şi nu mai lucrează. . .

GRAZIANO *(îl întrerupe cu un gest. Lucrătorilor)*: Dacă aţi fi lucrat cu atîta spor, cum v-aţi prefăcut adineaori, am fi terminat de mult. Parcă nu v-am auzit eu pălăvrăgind şi rîzînd !? *(zîmbeşte pe sub mustaţă)* Pentru că dumnealor. . . Ce fac dumnealor, Sepio?

SEPIO *(imperturbabil)*: Dumnealor nu facem alt decît să flăcăreştem !. . .

Toţi rîd, mai ales Rosetta, care, atunci cînd Graziano se întoarce cu spatele, scoate limba la Zanni, care-i răspunde prin gesturi de ameninţare. Între timp, oamenii continuă să tragă capetele « cerului », pentru a-i netezi suprafaţa. Rosetta se apropie de Graziano care supraveghează operaţiunea.

ROSETTA: Domnule stăpîn, domnia voastră aţi vrut să arătaţi un cer senin-senin cu norişori micuţi-micuţi, care-ncetul cu-ncetul să se umfle şi să se facă mari-mari. . . nu-i aşa?

GRAZIANO: Da, şi ce-i cu asta?

ROSETTA *(mîndră)*: Eu ştiu cum se face !

GRAZIANO *(amuzat)*: Nuuu !?

ROSETTA *(răsfăţîndu-se)*: Cum nu ! Ce, credeţi că sînt o toantă? Eu v-aş face să vedeţi, dar mi-e ruşine.

GRAZIANO *(prefăcîndu-se uimit)*: Adevărat? Bravo ţie !

ROSETTA: Vă bateţi joc de mine, stăpîne?!

GRAZIANO: Aş, de unde ! Dar arată-ne un pic !

ROSETTA: Chiar vreţi să vedeţi !

GRAZIANO: Arată-ne, arată-ne !

ROSETTA: Pot să-i chem şi pe ceilalţi, ca să vadă şi ei?

GRAZIANO: Cheamă-i, cheamă-i !

ROSETTA *(adresîndu-se oamenilor cu voce tare, sigură de sine)*: Hei ! Oameni buni ! Dacă vreţi să vedeţi cum se lucrează un lucru d'« ăsta ». . . veniţi-ncoa să vă arăt !

Lucrătorii se opresc, se întorc spre Rosetta şi spre Graziano, nu înţeleg.

GRAZIANO *(lăsîndu-se în voia jocului copilăresc, abia ţinîndu-se să nu rîdă)*: N-aţi înţeles? Lume, lume, veniţi încoace ! Că Rosetta ne-o arată la toţi !

Toţi lucrătorii, inclusiv Cochet şi exclusiv Sepio, îşi lasă uneltele şi năvălesc spre Rosetta. Înaintea tuturor, Iaccaccia, care-şi desface braţele, oprindu-i pe ceilalţi în spatele său.

IACACCIA *(cu voce tare)*: Staţi pe loc ! Alegeţi cu ochii şi nu atingeţi cu mîna ! *(Slujnicuţei, golăneşte)* Ei Rosetta ! Sîntem toţi aici ! Ce-aştepţi? Ai făgăduit ! Arată-ne-o !

ROSETTA *(a înţeles cum au fost răstălmăcite, în mod voit, cuvintele sale)*: Oh. . . Oooh !. . .

https://biblioteca-digitala.ro

Rîsete generale. Rosetta, roşind, îşi acoperă faţa cu mîna şi foarte ruşinată, dar înăbuşită de propriul său rîs, fuge în casă, urmărită de exclamaţii ştrengăreşti.

IACACCIA: Hei Rosetta ! Ne laşi flămînzi, cum am fost?

MORETTO: Mie mi-au ieşit ochii din cap, mai-mai să-mi cadă pe jos !

Şi Graziano continuă să rîdă. La fel Zanni, căruia i-au trecut ciuda şi mînia. Singurul care nu a rîs, ci a rămas cît se poate de serios, uitîndu-se la ceilalţi fără să-nţeleagă, a fost Sepio.

IACACCIA (*potolindu-şi rîsul, îşi simte importanţa de şef-maşinist şi-i aduce pe ceilalţi la ordine*): Gata !... Gata !... Nu profitaţi de faptul că domnul Graziano ne face să rîdem şi rîde împreună cu noi ! Asta pentru că ne iubeşte ! Gata, încetarea ! Pui-pui-pui !... Adunarea ! La lucru !... (*Toţi se-ntorc la treburile lor*) Hei, Sepio ! Hei, Moretto !... Daţi-i drumul ! Să tragem mai tare cerul ăsta !... Hei !... Bine !... Ajunge !... Acum să slăbim frînghia cu norii !... Dă-i drumul, Romolo, cu manivela !

Romolo învîrte manivela « maşinii » şi micul norişor coboară încet.

GRAZIANO (*se uită, nemulţumit*): Ce-i asta? Asta-nseamnă, la voi, cer cu nori? Şi norişorul ăsta care coboară? Parc-ar fi o plăcintă din alea pe pe care le fac de Păresimi cîrnăţarii din Roma şi le întind printre caltaboşi ! ...Trebuie să luăm totul de la capăt !...

IACACCIA: De ce? E chiar aşa de urît cerul ăsta?

ZANNI (*intervine*): Pe mine mă face să rîd ! Ha ! Ha ! Ha !

GRAZIANO: Aşa e ! Printre oamenii care-l vor vedea, vor fi Principi, Cardinali, vîrfurile, cavaleri, şi desigur vor rîde şi ei.

IACACCIA: Ei şi? Ce rău e în asta?

GRAZIANO: Este, fiindcă decorurile nu se fac pentru a rîde, ci pentru a minuna ! Pe cine, dracu', o să minuneze terciul ăsta?

IACACCIA: Eh ! Stăpîne drag ! Doar n-o să albă glagoria domniei voastre ! Unu-i Graziano şi-ăla-i primul !

ZANNI: Io, că nu-s decît un biet Ionică cel prost, aşa aş face... Noruleţul e prea întunecat şi prea micuţ...

IACACCIA (*atins*): Domnule Graziano ! Acuma au ajuns şi Ionicii cei proşti să facă pe meşterii peste maşinării?

GRAZIANO: Că pe lîngă casa mea şi Ionicii devin « maşinatori », nu-i de mirare; dar că în ziua de azi maşinatorii de teatru devin Ionici, asta da, că mi se pare prea de tot !

ZANNI: Aşa-i ! Îs oameni care dau cu bîta-n baltă, dacă n-au mintea domnului Graţian !

MORETTO: Atunci, ce-i de făcut?

GRAZIANO: Refacem.

IACACCIO: Bani aruncaţi în vînt !

GRAZIANO: Oh, eu am făcut totdeauna lucruri mari cu bani puţini ! Ceea ce contează în arta noastră, nu e luxul, ci desăvîrşirea şi adevărul !

MORETTO: Oţi fi avînd secretul adevărului ăstuia, noi nu-l avem.

GRAZIANO: E un secret cît se poate de simplu: trebuie să redai firea lucrurilor.

IACACCIA: Cum?

GRAZIANO: Norul ăla, îl vezi? Atîrnă ca o clătită ! Trebuie făcut mai uşor, desprins de ceilalţi nori, din toate părţile, să pară împins abia de o adiere, iar nu de sfori şi de contragreutăţi ! Trebuie arătat cum vîntul îl ridică încetişor şi-l duce cu el, departe...

https://biblioteca-digitala.ro

SEPIO *(vorbeşte în sfîrşit)*: Oooh ! Estem lucru ce facem groază ! Vrăjitorii estem, Allah să ne păzeştem !
GRAZIANO: Mintea, planul şi învăţătura firii — asta e Vrăjitoria, Sepio, prin care înşeli văzul şi minunezi lumea ! Frumosul, în teatru, e să faci să pară adevărat ceea ce de fapt e numai închipuire.
MORETTO: Eh, domnule Graziano ! Uşor e de făcut cu limba, dar cu mîna? !
GRAZIANO: Aşa? ! Atunci, hai ! Înainte să mă-ntorc la compunerea comediei — toată noaptea am s-o petrec scriind — am să vă arăt cum se pot face lucrurile astea cu mîinile. *(Desface planurile, le priveşte o clipă. Apoi îşi suflecă mînecile* Şi-acum, la treabă ! Trebuie să terminăm în seara asta !
TOŢI *(protestează împotriva exagerării)*: Nici aşa ! Hehee !
GRAZIANO: Sau mîine !. . .
TOŢI *(protestează cu mai puţină tărie)*: Hehee !
GRAZIANO: Sau cel mai tîrziu poimîine ! La treabă ! *(Apucă un ferăstrău şi începe să lucreze, împreună cu ceilalţi, ca un muncitor)*
IACACCIA *(cu voce tare)*: La lucru ! La lucru ! *(Lucrează şi el, la fel şi Zanni)*
COCHET: Travalon ! Travaion ! *(Pictează de zor pînzele siluetate)*

Toţi, harnici nevoie mare, reîncep să bată cuie, să taie, să pilească şi să picteze, astfel că toate izbiturile, scîrţîieturile, troznetele produse de pîrghii şi de celelalte unelte de lemn, pe fier, pe frînghii şi pe pînză, se compun într-o simfonie cadenţată specială, bogată în timbrări neobişnuite.
În această ţesătură ritmică se strecoară — după ce Graziano dă tonul — un cor cîntat de lucrătorii care robotesc.
Cortina e lăsată încet să cadă.

Sfîrşitul primei părţi

PARTEA A DOUA

Noapte. « Şantierul » doarme. Luna desenează umbre lungi cu « maşinile ». Doar o lumină e aprinsă: fereastra lui Graziano. Cinzio şi Coviello se plimbă pe sub balconul Angelicăi.

CINZIO: Pe balconul acesta e aurora pentru mine. Dar soarele meu întîrzie să răsară. Carul lui să aibă oare roţile împiedicate de bătrînul Graziano? Vezi fereastra aceea?
COVIELLO: O văzul.
CINZIO: La lumina aceea, paznicul crud al fericirii mele alungă somnul: scrie comedia. . .
COVIELLO: . . . şi dacă scrie comèdia, mie la sută nu se gîndeşte la fie-sa.
CINZIO: Atunci de ce domnişoara Angelica mă face să oftez atît?
COVIELLO: Ferice de voi, domnii, că oftaturile de iubire vă alungă oftaturile de foame !. . . Ziseră că Legea se gîndi la toate pentru ca Dreptatea să se facă tuturora şi nimeni să nu fie nedreptăţit ! Legea. . . s-o ia naiba ! Unul să aibă de toate şi altul nimic, asta nu putu să-mi intre în căpăţînă ! *(Îşi loveşte fruntea cu degetul)* Nu-mi văd ochii să dau de un galben, matale vezi?
CINZIO *(prins de alte gînduri)*: Eşti sigur că nu aşteptăm degeaba aici? Te-ai înţeles limpede cu Rosetta?

https://biblioteca-digitala.ro

COVIELLO: Cum de nu. Fiți pe pace. *(Reîncepe să filozofeze)* Un notar vru să-mi dea zece galbeni să-l girez pe unu, să-i stau chezaș unuia care dorea să pună mîna pe zestrea nevesti-si.

CINZIO: Ei, și?

COVIELLO: Nu mă primiră. Și ioc parale!

CINZIO: Ar trebui să te duci la oaste, cu plată.

COVIELLO: Carevasăzică un om ca să poată trăi, trebuie să se lase omorît, ori n-am dreptate?

CINZIO *(distrat)*: Ascultă, ești sigur că Rosetta...

COVIELLO *(răbdător)*: Rosetta-mi spuse că domnișoara Angelica îi zise să-ți zic matale că domnișoara Angelica are să-ți zică o vorbă care-l interesează foarte mult pe domnul Cinzio, așa zise. Și că-n noaptea asta să așteptăm semnul cu păsărica la fereastră. Și că, văzînd semnul, matale să te duci sub balcon că ea o să vină și ea pe balcon și o să-ți spună niște vorbe care te interesează foarte pe matale. Pe matale, domnule.

CINZIO: Și cum a zis, cuvînt cu cuvînt?

COVIELLO *(pierzîndu-și răbdarea)*: Rosetta-mi zise că Angelica-i zise să-ți zic matale că are să-ți zică o vorbă, și că-n noaptea asta să așteptăm, că domnișoara Angelica o să ne arate păsărica! Matale! Și că matale, să sari dedesubt, că ea o să fie deasupra! Și dacă nu zise așa de-adevăratelea, să mor eu, matale și ea!

Pe balcon, Rosetta așează colivia cu păsărele, se uită în jos, face un semn și se retrage.

CINZIO *(emoționat)*: Ai văzut! Acolo...

COVIELLO: Păsărica mult visată!...

CINZIO: Mă duc. Tu stai cuminte. *(Aleargă sub balcon)*

COVIELLO *(monologhează)*: Stai cuminte aici. Eu. Dacă eu, Coviello, aș sta aici cuminte, n-aș mînca în vecii vecilor! Știu că numai biștarii pot să-l învioreze pe împuțitul ăsta de Zanni Traffichino. Dar eu vreau să născocesc o chestie, pentru ca biștarii ăștia să treacă întîi prin mîinile mele, căci am pe degete un lipici care-i face să rămînă lipiți de ele!... Dacă vreau să am și eu un cîștig, așa trebuie să fac... *(își mișcă degetele cu destoinicie, apoi se sprijină de zid așteptînd cu răbdare. Va ieși, mai tîrziu)*

Angelica apare, prudentă, pe balcon.

CINZIO *(liric)*: Oh!... Cum de nu cîntă păsările la ivirea strălucitoare a soarelui pe balconul acesta binecuvîntat, țintă a suspinelor mele? Și ce balsam e pentru mine, soarele meu, să-mi luminezi inima în toiul nopții!

ANGELICA: Oh, ce binețe parfumată, domnul meu!

CINZIO: Dar domnia voastră sînteți, Angelica, printre arhanghelii cerești, cea care parfumați noaptea asta, preschimbînd-o în grădină!

ANGELICA: Mă iubiți cu adevărat, domnul meu?

CINZIO: Întrebarea asta, din păcate, știrbește prețul frumuseții voastre!

ANGELICA: Dacă domnia voastră recunoaște prețul acesta, mă faceți să cred că sînteți cu adevărat îndrăgostit: căci dragostea e oarbă. Dar dacă ați putea să întăriți mai mult dragostea voastră, dezvăluindu-mi o taină, pe care eu tare vreau s-o aflu, ați face-o?

CINZIO: Știți prea bine că tainele cele mai însemnate se păstrează în fundul inimii. Cine-i ține cheile, dacă nu voința voastră? Dacă nu vreți s-o deschideți domnia-voastră, s-o facă Amor care, trăgîndu-și înapoi săgeata cu care m-a rănit, pieptu-mi va rămîne sfîrtecat și inima deschisă.

ANGELICA: Opriți-vă, domnule Cinzio! Acum nu e vreme de poezii. Taina pe care vreau s-o aflu e următoarea. Cine a avut ideea să se facă această comedie? Domnia voastră sau Eminența Sa?

https://biblioteca-digitala.ro

CINZIO: Nici Eminența sa, nici eu.
ANGELICA: Dar cine, atunci?
CINZIO: Întîmplarea și dorința mea să vă iau de nevastă.
ANGELICA: În ce fel, adică, Întîmplarea?
CINZIO: În ce fel?... V-am spus adevărul: mulțumiți-vă cu atît și nu căutați să aflați mai mult.
ANGELICA *(începînd să dispere, cum îi e obiceiul)*: Mulțumiți-vă cu atît și nu căutați să aflați mai mult... și o clipă înainte, ce zic: chiar acum, voiați să vă sfîrtecați pieptul, să vă deschideți inima... Oh, oh ! Cît de repede se topesc făgăduielile îndrăgostiților ! Oh, ce tare se amăgește cel care se încrede în tine, Amor mincinos, Amor prefăcut, Amor lipsit de amor !
CINZIO: Domnișoară Angelica, nici Amorul pe care vi-l port nu e prefăcut, nici eu nu mă aflu aici ca să vă amăgesc. Dar se întîmplă că mi-e silă să învederez necazurile mele și ale altora.
ANGELICA: Despre ce necazuri vorbiți?
CINZIO: Vă voi face imediat pe plac, dacă mi-o cereți.
ANGELICA: V-aș rămîne îndatorată, domnul meu.
CINZIO: Ei bine, fie ! Domnul Graziano nu vrea să mi-o dea pe domnia voastră de nevastă, dacă nu vede întîi că am bani. Întîmplarea face că un gentilom bogat și talentat, ca să vadă o comedie a domnului Graziano, vrea să ofere o mie de scuzi aur, dacă i se arată decorurile și felul în care el le face. Ca să obțin banii aceștia, am întins capcana domnului Graziano și Eminenței Sale. Iată că v-am dat pe față tot secretul. Dar de ce mă întrebați?
ANGELICA: Ca să nu facă această comedie, tata a hotărît să plece departe de aici, iar eu doar la gîndul că mă voi despărți de domnia voastră, simt că mor. Dacă domniei voastre îi pasă de suferința mea, aș vrea să îndreptați totul.
CINZIO: Cum?
ANGELICA: Să nu se mai facă această comedie, nici din voința voastră, nici a altcuiva.
CINZIO: Să nu facem comedia?! Dar ea trebuie să se facă. *(Răbdător)* Am să vă explic, domnișoară. Acești o mie de scuzi, dimpreună cu bunăvoința Palatului, îmi dau curajul să arăt că am o avere mare, și-atunci tatăl domniei voastre va fi bucuros să vă iau de nevastă ! Iată de ce e nevoie pînă peste poate ca această comedie să se facă !
ANGELICA *(îndurerată)*: Oh, nu ! Tatei trebuie să-i spuneți, în schimb, că nu mai trebuie s-o facă, dacă vreți cu adevărat să îndreptați răul.
CINZIO: Dar jocul a și început, nu mai poate fi oprit !
ANGELICA: Joc sau nejoc, oricum în orice chip, comedia n-are să se facă ! Spre nefericirea mea !
CINZIO: Cum, chiar ieri domnul Graziano mi-a spus că vrea s-o facă din plăcerea dumnealui ! De fapt *(arată « mașinile »)* n-o și face, oare? Eu zic că are s-o facă, tatăl domniei voastre e un gentilom și dacă a spus că o face, o face !
ANGELICA *(disperată)*: Oh, veți vedea, dacă o face ! Veți vedea atunci, cînd eu — biata de mine ! — voi fi plecată departe.
CINZIO: Domnia voastră prea iubită nu va pleca !
ANGELICA: Oh, veți vedea că vom pleca cu toții de-aici, tocmai din pricina domniei voastre, domnule Cinzio, care — așa — hotărîți pieirea mea ! Și-o să fiți mulțumit că m-ați îndepărtat, căci prea mult nu mă iubește cel căruia de mine atît de puțin îi pasă !...
CINZIO *(încercînd să zăgăzuiască disperarea fetei)*: Domnișoară Angelica !... Vă conjur, ascultați-mă...

https://biblioteca-digitala.ro

ANGELICA *(continuînd pe acelaşi ton)*: Şi întîmplîndu-se, în răstimpul îndepărtării mele, ca eu să fiu în afara privirilor voastre, oh, nu veţi avea mai nimerit prilej să vă mîngîiaţi cu damele de la Curte, şi în curînd eu vă voi aluneca din inimă, nefericita de mine !

CINZIO *(încercînd să o calmeze)*: Oh, asta nu se va întîmpla niciodată !

ANGELICA: Ba se va întîmpla !

CINZIO: Nu poate să se întîmple !

ANGELICA: Vai mie, cît de schimbătoare e inima omului ! Iar eu altceva nu doresc decît moartea, înainte de această călătorie !. . .

CINZIO: Domol, soarele meu drag !. . . Domol. . .

Se aude, în apropiere, sunetul intermitent al clopoţelului călugărului portughez. Angelica se retrage şi Cinzio se lipeşte de zid. Intră călugărul cu felinarul şi cu clopoţelul, străbate scena. Zanni Traffichino iscodeşte în dosul porţii întredeschise.

CĂLUGĂRUL *(între un sunet şi altul, repetă psalmodiind)*: Faceţi fapte bune, frăţiorilor, pentru lo amor de Deo ! Faceţi oraţiune şi rugaţi pe nost Senior para las almas do Purgatorio ! . . .*(Iese. În depărtare, vocea şi clopoţelul)*

Cinzio se întoarce sub balcon

CINZIO *(chemînd sottovoce)*: Domnişoară. . . domnişoară Angelica ! Soare prea iubit al sufletului meu !. . .

ANGELICA *(se arată din nou)*: Domnule. . .

CINZIO: Aş vrea să vă întreb ceva, dacă domnia voastră se îndură să-mi răspundă . . . Mă gîndeam. . .

ANGELICA: Cum să-mi sfîşiaţi inima? Cum să-mi osîndiţi sufletul?

CINZIO: V-a spus chiar domnul tatăl domniei voastre că vrea să plece din oraşul acesta, ca să nu mai scrie comedia?

ANGELICA: Ştiu eu cine mi-a spus.

CINZIO: Un om de încredere?

ANGELICA: Demn de încredere, da.

CINZIO: N-o fi cumva, din întîmplare, vreo. . . slugă?

ANGELICA: Da, dar demn totuşi. . . *(se întrerupe o clipă: în sfîrşit, îl bănuieşte pe Zanni şi termină prin a-i imita accentul)*. . . dară tăt demn, de tătului tăt demn de credinţă, domnule Ţinţio!

CINZIO *(a înţeles de unde vine predica şi-l imită, la rîndul său)*:. . . Şi-i vre binele *(ironic)* zice el ! — domnului Graţian lustrissimul, dreptu-i? *(Angelica şi Cinzio rîd amîndoi)* Odată risipită funinginea adunată de cuvintele unei slugi demne de. . . încredere, văd cum prinde să strălucească iar zîmbitorul şi îndrăgitul meu soare !. . . Fiţi pe pace, aşadar, angèlică lumină a sufletului meu ! Ţineţi seama de ceea ce e mai important: comedia trebuie alcătuită cu tot alaiul şi cu toate maşinile, fiindcă, dacă nu se face, eu n-am să pot avea banii ca să vă iau de nevastă !. . . Şi căutaţi să ţineţi secret ceea ce v-am spus, pentru că, dacă s-ar afla, nu numai aş pierde banii, ci şi graţia Eminenţei Sale şi bunul meu nume.

ANGELICA: Secret o să rămînă. Dar dacă domnul tatăl meu, cuprins de bănuială văzîndu-vă mereu pe-aici, s-ar hotărî să mă ducă departe chiar din pricina voastră?

CINZIO: Prefaceţi-vă bolnavă !

ANGELICA: Să mă prefac bolnavă. . . E greu să te faci crezută, mai ales în asemenea ocazii ! Tata s-ar gîndi imediat la reacredinţă, şi la înşelăciune !

CINZIO: Bărbaţilor le-ar fi destul de greu, dar nu femeilor, mai ales celor care n-au bărbat ! V-ar fi uşor, pentru că fecioarele suferă deobicei din pricina anumitor fumuri !. . .

https://biblioteca-digitala.ro

ANGELICA: Eu nu, domnul meu! Niciodată n-am suferit de asemenea fumuri!

CINZIO: Atunci să suferiţi acum, vă rog! Oh, oh, în cazuri ca acestea, se ştie că femeile sînt în stare de fapte măreţe! Şi ca să nu se creadă că o faceţi pentru a nu fi dusă de aici, luaţi-i-o înainte! Nu aşteptaţi să vi se spună că trebuie să mă părăsiţi...

Traffichino ascultă în dosul porţii întredeschise, care în aceeaşi clipă scîrţie.

ANGELICA *(alarmată)*: E cineva aici! Plecaţi! Ascundeţi-vă! *(se retrage, în timp ce Cinzio se dă îndărăt, iar după aceea iese din scenă)*

ZANNI *(iese din casă, se uită spre balcon, apoi)*: Bătrînu' stă surd şi orb cu nasu-n bucfarii să scrie comèdia, şi în estimp fie-sa să drăgosteşte, slobodă cu drăguţu' ei. D'apoi nici eu nu dorm, că cine doarme nu ştie. Io vreau să aud, să văd şi să ştiu tot.

ANGELICA *(reapare pe balcon, dezinvoltă)*: Oh, tu eşti, Traffichino? Aşa devreme? Eu nu pot dormi şi am ieşit să iau colivia. *(Desprinde colivia din cui)* Dar tu, ce te tot învîrţi pe-aici, noaptea?

ZANNI: Cînele care doarme nu-i bun de pază.

ANGELICA: Ce? Ai văzut tîlhari dînd tîrcoale atelierului?

ZANNI: Tîlhari nu ştiu, d-apoi drăgostiţi, da. *(Scurtă pauză)* Cumu-i? Care-i taina?

ANGELICA *(demnă)*: Domnul Cinzio mi-a spus tot.

ZANNI: Bon. Şi cine vrea cu adevărat să să facă aiastă comèdie?

ANGELICA: Eminenţa Sa.

ZANNI: Segur?

ANGELICA: Foarte segur!

ZANNI *(ironic)*: Na, sărăcie!... D'apoi nu s-ar putea să fie băgat în traba aiasta şi domnu' Ţinţio, cu oarece enteres?

ANGELICA: Nimic altceva decît să mă slujească pe mine şi pe tata.

ZANNI *(insistînd)*: D'apoi că n-o fi 'nuntru oarece năcaz?

ANGELICA: Nu fii de reacredinţă, Traffichino! Iniţiativa e numai şi numai a Principelui. Ba chiar îl interesează foarte mult. Doreşte cu orice preţ s-o vadă. Şi nici nu putea să fie altfel. Cum vrei ca domnul Cinzio să ia cuvîntul Eminenţei Sale în deşert şi să-şi piardă favoarea şi odată cu favoarea, bunul său nume?!

ZANNI *(ironic)*: Oho! Domnul Ţinţio nici n-ar fi fost în stare în veci să facă o mişculanţă! Hm!

ANGELICA: Fireşte că nu! Cînd Principele vrea ceva, e cu neputinţă să nu se facă. Şi potrivindu-se că domnul tată a promis s-o facă, şi fiindcă-i om de cuvînt, are s-o facă sigur, iar noi, tot sigur, n-o să plecăm de-aici.

ZANNI *(stăpînindu-şi ciuda, maliţios)*: Dacă domnu' Ţinţio n-are nici un ban, domnul tată, cu comèdie sau fără comèdie, nu vă dă lui de muiere, aiasta s-o ştiţi. *(Angelica se arată mîhnită şi Zanni reia)* Şi numa pîntru că vă vreau binele, m-am gîndit să vă ajut.

ANGELICA: Cum?

ZANNI: Io aş pute' să vă ajut la tata domniei voastre!

ANGELICA: În ce fel?

ZANNI: D'apoi să nu mai fie mînios pe domnu' Ţinţio aflînd că să tăt învîrteşte pe-aici şi că dumneavoastră vă place. Ah, dacă dumnealui ar şti, tulai... *(face un semn de bătaie)* v-ar arăta el, şi lui şi domniei voastre! Şi adio comèdie!

ANGELICA: Şi ce trebuie să fac?

ZANNI: Aşa să faceţi cum vă-nvăţ io. Cînd îţi auzî vorbă despre domnu' Ţinţio sau cînd lî-ţi vedea cu tata domniei voastre, arătaţi-vă nemulţumită. Arătaţi că nu vi-i pe plac, pîntru ca domnul Graţian să nu mai aibă bănuieli, ş-apoi

lăsaţi-l pe Traffichino să meşterească ! Amu, merjeţi la culcare, stăpînă frumoasă, că se face ziuă, şi numa' fetele-fecioare care-şi dorm somnu' au trandafiri în obraji.

Angelica se retrage. Încep să se arate zorile.

ZANNI *(singur, monologhează):* Tulai ! D'apoi să crezi în oameni ! Fătuţa aiasta m-o spus tăt pe dos. Numa' că io nu-s nice chior, nice surd ! Am auzit tătă iştoria, aşe cumu-i, p-aia dreaptă ! Oh ! Dacă stai subt o masă, sau după uşi, sau pe la colţuri, de cîte ori farba unei înţelegeri nu s-ar dovedi că-i de altă farbă !. . . Amu-i amu, Traffichino !. . . Am aflat ce-am vrut să aflu şi-i aşe cum mi-am închipuită. . . Oh, cum poţi să te încrezi, stăpîne Graţian, în cine te dezmiardă ! Ah, muierile ! Surori, neveste, fete şi slujnice: tăte-s la fel ! La primul drăgostit care trece, ele îşi uită datoriile ! Io zîc: dacă din dragoste fie-ta stă gata să-ţi vîndă casa, munca şi atelierul. . . dacă din dragoste, fie-ta te-ar vinde pe tine cu chimeşe şi nădragi cu tot, apoi io ce-ar trebui să fac, io, care nu-s decît o slugă? Cînele credincios care nu primeşte decît bîte ! Nu-i drept ! Acolo unde stăpînii să-ngraşă, slugile să usucă !. . . Bon, amu ca să cîştig oarece, trabă să mă dau bine pe lîngă gentilomul aiesta care aruncă-n vînt o mie de scuzi. Şi daco mi-o încăpe' în mînuri oarece bănuţ scăpat pe jos, apoi să intre în buzunaru' meu. Dacă dumnealui, cum o zîs Ţinţio, pofteşte atîta să vadă decoarele aiestea, apoi să le vadă ! Să le vadă ! *(simte că se apropie cineva)* Oh, uită-l pe gentilomul cu scuzii ! *(Spionează din nou din spatele porţii întredeschise)*

Intră Alidoro şi Coviello.

ALIDORO: Înţelegi ce-ţi spun? Mi se pare că dumneata eşti cu gîndurile aiurea ! Ce s-a întîmplat?

COVIELLO: Ah, eu nu mai sînt Coviello ! Sînt un trup fără suflet ! Îmi sări muştarul ! Nu-mi mai pasă de lumea asta ! Şi şterge-te pe bot dacă vrei să vezi socoteala domnului Graziano. . .

ALIDORO: De ce?

COVIELLO: De ce? Pentru că ai rămînea cu gura căscată, ameţit ! Paradisuri în văzduh ! Nişte chestii de te cutremuri !. . .

ALIDORO: Oh, gîndeşte-te la norocul cui ar putea să vadă cum sînt făcute lucrurile acestea !

COVIELLO: Ah ! Cine vrea să le vadă, ar trebui să-şi taie un deget de la mînă !

ALIDORO: Domnule Coviello, dragul meu, dacă-i vorba de bani, dărui oricît şi orice. . .

COVIELLO: Numai că Cinzio a stricat totul. În chestii de tîrguială nu se pricepe nici cît un copil de ţîţă ! Vorbi cu sluga aia străină care-l duce pe Graziano de nas, şi Traffichino care-i un oţ şmecher, îi răspunse: — Eu? Eu nu, eu nu, eu nu îndrăznesc să-l rog pe stăpînul meu, că n-am nici o trecere la el ! — Atunci, nasului ăluia de pătlăgică, trădătorului ăluia de porc de cîine. . . Cinzio îi făgădui niscai bani. Dar îi făgădui doar. Şi ăla-i spuse lui Cinzio: ba !

ALIDORO: Ba?

COVIELLO *(confidenţial, practic):* Cînd vrei ceva de la un om de rînd — cum sînt slugile —, prima vorbă spusă pe şleau e să-i pui în labă un pumn de catrafuse *(face semn că e vorba de bani)*, nu-i aşa? Căci, cum aude monedă, ăla nu mai face aşa *(semn că nu, cu capul)*, ci aşa *(face semn că da)*.

ALIDORO: Mă mir că domnul Cinzio comite asemenea greşeli. *(confidenţial)* Poate că încerci dumneata, ia' vezi. . .

COVIELLO *(plictisit şi important):* Deh. . . nu ştiu. . . să văd. . .

ALIDORO: Da, da, încearcă dumneata, acum. . . *(îi pune în mînă o monedă)*

https://biblioteca-digitala.ro

COVIELLO *(uimit și jignit)*: Oh ! Ce-nseamnă asta? Dar cum? La prima vorbă pe care mi-o spuseși, îmi și puseși în mînă. . . mie? !
ALIDORO *(încercînd s-o dreagă)*: Pentru. . . Traffichino. . . dacă ar vrea. . .
COVIELLO *(săltînd moneda în mînă, nemulțumit)*: Deh !. . . I-aș da eu catrafuse zevzecului ăluia de Traffichino. . . dar nu prea am disponibil lichid la mine.
ALIDORO *(înțelege aluzia și-i mai dă bani)*: Ține !. . . Cînd vrei cu tot dinadinsul ceva. . . *(îi mai dă bani)* Ține !
COVIELLO *(în sfîrșit satisfăcut, vîră banii în buzunar. Hotărît)*: Batem palma ! La o parte, domnilor, că plec ! *(Alidoro se dă la o parte și Coviello năvălește spre casa lui Graziano, ridică mîna să bată în poartă, cînd Zanni o deschide brusc)*
ZANNI *(sec)*: Ce poruncește domnul Coviello?
COVIELLO *(uimit și descumpănit, cu mîna ridicată)*: Eh !. . . Vrui să bat în poartă. . . pentru că trebuie să-ți spun ceva de bine' Traffichino ! Să-ți cer o favoare !
ZANNI: Apoi, dacă-i pîntru fărvoare, nu cu mînile musai să bați: cu picioarele, pîntru că mîinile-s făcute s-aduci pui fripți.
COVIELLO *(oftează, scoate din buzunar o monedă și i-o dă)*.
ZANNI *(uitîndu-se la monedă și cîntărind-o)*: Hm, parc-ar fi sămînță bună scudul aista sîngur-sîngurel. Am să-l samăn, să văd dacă dă în floare și-mi aduce alții, păreche cu aiesta.
COVIELLO: N-avem prea mult disponibil lichid asupra noastră. Scudul ăsta ți-l dădui eu; pe urmă, un domn are să-ți dea alții, și mai mulți !
ZANNI *(impasibil, vîră scudul în buzunar)*: Sluga ! Poruncă !
COVIELLO: Află că am o fire de nu pot trăi, ba simt că mor, dacă nu fac un serviciu cuiva ! Și-acum ard de nerăbdare să-ți fac un mare hatîr, Traffichino ! *(confidențial)* E aici un cavaler putred de bogat, căruia-i plac mașinăriile astea de le face domnul Graziano. Îi spusei, pe deasupra, că văzui nebunie mare ! Așa poftă i se făcu că-mi dete să-nțeleg că are să dăruiască sute de scuzi cui o să-i arate felul secret în care-s făcute decorurile astea !
ZANNI: Află că-s sluga domnùlui Coviello și că n-am alt interes. Inde-i cavaleru'?
COVIELLO *(arătîndu-i-l)*: Uite-l. *(Confidențial)* Auzi: vru să-mi dea niște parale să ți le dau ție. Îi spusei: — Nu, nu, Traffichino nu-i omul să te porți așa cu el. Traffichino e un om de bizuială.
ZANNI *(bănuitor)*: Bizuială. . . pîntu cît? *(face un semn referitor la bani)*
COVIELLO: Pînă la urmă. . . o sută-două de scuzi.
ZANNI *(stimulat, concluziv)*: Oh, să nu să obosască ! Spune-i să vină.
COVIELLO: Acușica, ți-l prezint *(face semn lui Alidoro să se apropie)*. . . Iote ce spadă grozavă are !. . .
ALIDORO *(apropiindu-se)*: Ei, cum e?. . . Vești bune?
ZANNI: Sluga. . . sluga, Iustrissime, porunciți ! Placu-vă comèdiile, domniei voastre?
ALIDORO: Foarte, mai ales cînd e vorba de schimbări de scenă și de mașini, pe care, după cîte înțeleg, domnul Graziano le face de minune.
ZANNI: Oh, da, anul aiesta, cred, că au să se vadă lucruri frumoase. Stăpînul meu are de gînd să facă prospectuve tare șoade. Pîntru așa ceva, să mă creadă domnia voastră, multă lume ar plăti o mie de scuzi, vedeți?, numa' ca să le vadă.
ALIDORO: Te cred.
ZANNI *(aluziv)*: Numa' să nu să piardă pre' mult pe drum, scuzii aieștia, nu-i drept, domnùle?
ALIDORO: Fii pe pace: o să ai de ce să fii mulțumit. . .
Coviello, Zanni și Alidoro continuă să vorbească, în scenă mută, arătînd mereu spre

https://biblioteca-digitala.ro

casa lui Graziano. Pe cer se arată zorile, lumina cuprinde treptat scena. Sosesc, disdedimineață, lucrătorii.

IACACCIA: Bine că sîntem toţi, în dimineaţa asta... Daţi-i zor, oameni buni! Stăpînul vrea să fie totul gata pînă diseară!...

SEPIO: Pîn' diseară nu se poatem.

IACACCIA *(iritat)*: Mă, Sepio, mă, ia' mai slăbeştem!...

În aceeaşi clipă, clopotele Romei bat de utrenie. Toţi stau, o clipă, să asculte şi să se închine, inclusiv Coviello, Alidoro şi Zanni. Inclusiv Angelica, apărută pe balcon, curioasă de prezenţa lui Alidoro.

IACACCIA *(după o pauză, reia tonul agresiv împotriva lui Sepio)*: Ascultă, domnule « nu se poatem »! Trebuie să terminăm în seara asta, pricepi? Pînă una alta, urcă-te pe schelă şi vezi dacă toate-s la locul lor... Iar dumneata, domsiù Cochet *(se pronunţă cum se scrie)*, dă-i zor şi termină zugrăveala! Hai, daţi-i drumul! *(Lucrătorii îşi încep treaba)*

ALIDORO *(important)*: Ziceam că eu, pe lîngă că scriu poezii *(scoate o cărticică, pe care Coviello i-o zmulge şi o răsfoieşte curios)*, am făcut şi comedii, le-am pictat eu însumi.

ZANNI: Picturaţi, dumneavoastră?

ALIDORO: Un pic. Ba, aş zice... chiar mult. Am şi jucat de cîteva ori, roluri de femeie şi, de curînd, un rol de îndrăgostit. Şi n-am jucat rău.

COVIELLO: Ce rău?! Foarte bine! Nu văzui eu ce ochi aveţi? Cavalerul ăsta e un om de uriaş talent! În haine de femeie îi face pe toţi să se-ndrăgostească! Cum ştie el să facă pe tîrfa, nimeni nu ştie! Cum face pe ereticul, pe găinarul, pe spurcăciunea şi pe necinstitul, nimeni nu-l întrece!... Şi ce mai poet e! Hăhăhă... Dante şi Petrarca au cules vreascuri unde el taie stejari!... Da, da! Auziţi ce versuri de miere *(citind cu un lirism aprins, bîlbîindu-se şi pocind cuvintele)*:

« Va-ra la umbră şi-n le-leneşe iarnă la foc,
Prin — prin-tr-tre se-se-maţe... pardon — semeţe vreri anul mă vede,
Pi-pi-pictez pentr-tru glorie şi fac-ac po-pò-ezii în joc! »

ZANNI *(ipocrit)*: Oh! Mă unje la rînză!

COVIELLO: Bucăţică de zahăr! E un Salvator! *(aluzie la Salvator Rosa)* E o Roză-n luna mai! Başca, spada lui grozavă! Măiculiţă, ce frumoasă e!... Auziţi, auziţi, ce mai zice poetul ăsta mare satîric! *(Citeşte şi declamă)*: « Dădui o dreaptă fu-furoa... da: furoare... strofelor, adevărul! »

ZANNI *(aparte, lui Coviello)*: Ce-nseamnă « furoare »?

COVIELLO: Furoare... furare... chestie de oţi: ăi de fură! *(Reia cu voce tare lauda lui Alidoro)* Ce mai poet, măiculiţa mea!

ZANNI: Aaaa! Un poet pogan, de satîr şi... de furtişag!

COVIELLO: Păi cum! La o adicătelea, satîru' ăsta... *(îi pipăie spada)* Mă, ce mai spadă! *(O cercetează)* Ce? O fi de aur? *(Alidoro, enervat, îi face semn că nu, şi se sustrage atenţiilor celor doi linguşitori)* Satîru' ăsta e duşmanu' jurat al vieţii viţioase de la Curtea romană! Şi are tot dreptu' s-o spună, că se pricepe ca nimeni altul la oţi, trădători, pedosnici, troale, eretici şi corcituri! Hăhăhă, şi-ncă cum se mai pricepe!

ALIDORO *(întrerupînd laudele lui Coviello)*: Îţi mulţumesc, Coviello, dar să ne-ntoarcem la ceea ce mă interesează. *(lui Zanni)* Dacă prin bunăvoinţa dumitale, dragă Traffichino, aş putea să pătrund ceva din taina acestor maşini, nu numai că ţi-aş rămîne îndatorat, dar ţi-aş face un dar, de...

ZANNI *(întrerupîndu-l)*: Nu vă osteniţi! Trabă să ştiţi că io, cînd pot face un bine unui pretin, îs tare bucuros!... Domniei voastră picturaţi, aşe-i? *(Se*

https://biblioteca-digitala.ro

gîndește și decide) Așteptați o țîră ! *(Se duce la pictorul Cochet):* Domnule Còcie ! Sluga domniei voastre lustrissimă ! Să am iertare, că nu vorbesc limba franțeză, și nu prea pricep pîntru că-s slab de minte și n-am știință, și n-am știință că domnia voastră sînteți un om cu atîta vîrtute și nice că domnul Grațian o fo trimisă să vă cheme. . .

COCHET *(continuînd să picteze):* Sa va, sa va. . . te ascült. . .

ZANNI: Vreți să-mi faceți un hatîr?

COCHET: Ui, volontie.

ZANNI *(arătîndu-i-l pe Alidoro):* Îl vedeți pe tînărul aiesta mîndru?

COCHET *(uitîndu-se pe sub gene):* Ui.

ZANNI: Vrere-aș să steie o țîră subt dumneavoastră.

COCHET *(nu înțelege):* Sub. . . coman?

ZANNI *(arată cu mîinile, una peste alta):* Subt.

COCHET *(intrigat, repetînd gestul):* Lui sub. . . de mùa?

ZANNI: Da, domnule Cocie ! Și dacă domnu' Grațian vă întreabă cine-i, să răspundeți că-i o febles a dumneavoastră *(îi pune degetul în piept).*

COCHET *(neliniștindu-se):* Febles de muà? Ma merveiezi ! Je nu ave așeste vis, slav' de cerului ! Vatan, vatan !

ZANNI *(insistînd):* Ați spus: batăr? !

COCHET *(gest):* Muà e lui? Rien ! Nimic batr set șoz, coșon !

ZANNI: D-apoi, domnișoru' aiesta are mare vîrtute. . .

COCHET: Treaba de la tine ! Et nu mai venir la muà ! Vatan, codoș ! *(Îl alungă cu un gest larg și cu arătătorul amenințător, apoi începe din nou să picteze, bombănind)*

ZANNI *(se-ntoarce la Alidoro și la Coviello, bombănind la rîndul său):* Mi-am fo închipuită. . . io. . . tulai. . .

ALIDORO: S-a făcut?

ZANNI: Întîi zice batăr, și-apoi cocoș. Îi bolund ! *(Scurtă pauză. Se uită la Alidoro ca la o cadră, face cițiva pași înainte și înapoi, dă din cap la stînga și la dreapta)* Dumneavoastră, domnule Alidoro, aveți straie prea mîndre și vita aia bolundă să rușinează. . . *(face același gest cu mîinile). . .* să vă pună dedesubt. Și cînd mă cujet că în orașu' aiesta cîți n-ar vrea să vă facă hatîru' aiesta gratis, fără bani, întru slava Domnului !

ALIDORO: Nu vă uitați că am hainele acestea. Sînt atît de dornic să învăț ceva în meseria asta, că dacă trebuie, ca să nu trezesc bănuiala domnului Graziano, bucuros mă îmbrac în alte haine și m-apuc să prepar clei, să stropesc stucul, sau orice altceva. . .

ZANNI *(plin de avînt):* Ah ! Atunci faceți o trabă ! Pîntru că aveți atîta dorință de învățătură, puneți-vă straie mai urîte și puteți să merjeți la el. . . Mă, Coviello ! Ajută-mă. . .

Îl trag pe Alidoro în spatele unei rame puse la uscat și, la vedere, încep să-l despoaie de mantie, pălărie, spadă (pe care Coviello o sărută ostentativ), vestă , pantaloni, pantofi, cămașă. În timp ce Coviello continuă să-l dezbrace, Zanni aleargă în atelier și se-ntoarce imediat cu niște haine ponosite și cu o pălărie veche, cu care-l îmbracă pe Alidoro. Între timp, Rosetta a ieșit din casă, se uită la lucrători și, la începutul acestei scene mute, se adresează lui Moretto.

ROSETTA: Hei ! Tu !. . . Unde-i nea cutare?

MORETTO: Cine?

ROSETTA: Ăla. . . Of, Doamne, cum îl cheamă? — că vorbește așa de hazos cînd îl îngînă pe domnul Graziano *(imită imitația):* « Ast nu facem alt decît să flăcăreștem ! »

https://biblioteca-digitala.ro

MORETTO: Ah, da, meşterul Sepio. E-acolo, pe schelă. *(Îl strigă)* Mă, Sepioooo, mă! Te caută cineva!
SEPIO *(apărînd din spatele pînzei cu cerul)*: Cine mă cautam?
MORETTO *(o arată pe Rosetta)*: Puicuţa asta! *(Rosetta îl salută pe Sepio cu mîna)*
SEPIO *(foarte serios)*: Coboreştem imediat!
IACACCIA *(apărînd din spatele « maşinilor », ameninţător)*: Ba nu, să nu cobori, că te fac vînătăl! Lucrează şi taci! *(Sepio dispare în tăcere)*
ROSETTA *(strigîndu-l din nou)*: Hei, Sepiooo! *(Sepio se iveşte din nou)* Cum zice domnul Graziano, cum zice?
SEPIO *(imitînd vocea şi gesturile)*: Ast nu facem alt decît flăcăreştem! *(Dispare)*
ROSETTA *(rîde, amuzată)*: Ha! Ha! Ha!... Aş sta zi şi noapte să-l ascult, fără să mănînc şi fără să beau! Cît e de caraghios! *(Îl strigă din nou)*: Sepioooo...
IACACCIA *(intervine ameninţător)*: Ascultă, Rosetta: şterge-o de aici!
ROSETTA *(demnă)*: Eu aduc poruncă de la stăpîn, aşa să ştii! Domnul Graziano zice să pregătiţi cerul ăla întunecat, pentru că vrea să facă fulgerele şi tunetele. Şi mai zice că vine imediat să le încerce, înţeles?
IACACCIA *(lucrătorilor)*: Aţi înţeles, voi de colo?! Pregătiţi cerul întunecat.
SEPIO *(apărînd din nou)*: L-am şi pregăteştem gata. Coboreştem?
IACACCIA: Ba, nu! Tu nu coboreştem!
SEPIO: Şi fulgerelem şi tunetelem cine pregăteştem?
IACACCIA: Le pregăteştem Moretto!
MORETTO *(apărînd în alt punct)*: Eu nu ştiu să le fac! Lasă-l pe Sepio să le facă!
SEPIO: Coboreştem?
IACACCIA: Ba, nu. Tu nu cobori! Că de cobori, cu mierea asta dulce care bîzîie pe-aici *(o arată pe Rosetta)* s-a dus dracului lucrarea!
ROSETTA *(indignată)*: Uff, cîte mofturi... *(Îi întoarce spatele şi intră în casă)*
Între timp, în spatele adăpostului, Alidoro a fost dezbrăcat şi reîmbrăcat ca lucrător, cu o cămaşă ridicolă, pătată de ghips şi de vopsea şi cu o şapcă mare. Traffichino i-a înnegrit şi faţa. Zanni, urmat de Alidoro astfel camuflat, se apropie de Cochet, care pictează cu încordare.
ZANNI: Domnùle Cocle!
COCHET *(fără să se întoarcă)*: Ui!
ZANNI: Domnul Graţian vă trimite vorbă să-l puneţi pe tînărul aiesta la o ţîră de zugrăveală. O fo venită să vă deie o mînă de ajutor.
COCHET: Bon! Tené! *(pune un penel în mîna lui Alidoro)* Umplèţ puţin isi... *(Alidoro se apucă de treabă cu energie şi destoinicie. Cochet e mulţumit)* Ah! Bien... Je voa că ümplütür de color est meseri dumneata!! Com t'apele tu, garsò?
ZANNI *(intervenind imediat)*: Alidoro... *(se corectează, speriat)* Ce-am zîs? Ba nu! Se pele... Ali... maur... că-i maur de pele. Ali! Nu-i drept, domnùle maur, că vă pele Ali?
COCHET *(bătîndu-l pe umeri pe falsul Ali)*: Bravò, bravò, Ali, mon tapir. Travaié, travaié. *(Se întoarce spre Zanni. Îl recunoaşte şi-l atacă)* Che vule vu? Lesé star tinerul pictòr, coşon! *(Îl alungă din nou cu degetul întins)* Vatan... *(Apoi ia o altă ramă şi începe iar să picteze, lîngă nerecognoscibilul Alidoro)*
Zanni s-a tras înapoi cîţiva paşi, pînă ajunge lîngă Coviello, care a rămas deoparte (cu hainele lui Alidoro în mînă) şi a privit mulţumit scena dintre Zanni şi Cochet.
ZANNI: Coviel, drăguţule! Trabă să afli şpilul care trabă, cu vitele aiestea!
Coviello de sub hainele lui Alidoro, întinde dreapta: îşi strîng mîinile satisfăcuţi.
ANGELICA *(preocupată, iese din casă, şi strigă)*: Traffichino! Vino repede, Traffichino! Vino... *(Se aşează desnădăjduită şi-şi ia capul între mîini)*

https://biblioteca-digitala.ro

ZANNI *(aruncă o privire îngrijorată lui Coviello și cu pași repezi, dar foarte mici, se apropie de stăpînă, încruntat și prudent)*: Vin, vin, cîtă grabă !. . . Poruncă !
În timp ce Zanni se apropie foarte încet de Angelica, apar cei doi neguțători iudei care, de la distanță, cînd privirea lui Coviello se oprește asupra lor, i se închină adînc. Coviello, îngrijorat și el, caută să scape de neguțători: fără să fugă, se îndepărtează dezinvolt (cu pași înceți, dar lungi), sub povara hainelor lui Alidoro. Cei doi îl urmăresc. Ies și unul și ceilalți, în timp ce a început scena următoare.

ANGELICA: Vai, vai, vai, am murit! *(se uită la Zanni)*. . . De ce?

ZANNI: De ce?

ANGELICA: Nu știu, Traffichino ! *(se uită la el, dînd diin cap)*

ZANNI *(se teme că i s-au descoperit matrapazlîcurile)*: Nu știu nimica. . . N-am nici o vină. . .

ANGELICA: Și mai faci pe deșteptul, hai?! Dar în situațiile grele, îți pierzi capul !

ZANNI *(gata să mărturisească)*: Io, vrut-am să vă ajut. . . de bună voie. . . Că domnu' Țințio. . .

ANGELICA: Cum adică? Nu știi că Cinzio e mort-copt după mine?

ZANNI: Ba știu, domnișoară.

ANGELICA: Și dacă, spre nenorocul meu, Cinzio ar fi văzut un Cavaler șușotindu-se cu tine și uitîndu-se spre balconul meu și făcînd semne ca și cum tu-i vorbeai de mine, ce-ar fi făcut, sărmanul?

ZANNI: D'apoi, ce-ar fi făcută?

ANGELICA: Nu l-ar fi trecut un cuțit prin inimă?

ZANNI: Ba da, domnișoară.

ANGELICA: Și nu l-ar fi înghețat sîngele în vine?

ZANNI: Ba da, domnișoară.

ANGELICA: Și durerea și patima nu l-ar fi stins din viață? !

ZANNI: Ba iè, domnișoară.

ANGELICA: Și ce-ar fi făcut Angelica, atunci, ca să-și arate nevinovăția?

ZANNI: Ce-ar fi făcută?

ANGELICA: Ar fi murit, ar fi murit, cu el împreună ! Oh, de ce-ai fost atît de neîndemînatic? Mare ușurătate din partea ta, Traffichino ! Pentru că domnul Cinzio, dacă l-ar fi văzut, ar fi făcut o nefăcută !

ZANNI: Poate că nu.

ANGELICA: Nu? Cum nu? Un om care iubește, un om care arde. . . Oho ! Dacă așa ceva nu l-ar fi deranjat, aș zice că-i un prefăcut. . .

ZANNI: Da, domnișoară.

ANGELICA: . . . un mincinos. . .

ZANNI: Da, domnișoară.

ANGELICA: . . . nedemn să fie iubit !

ZANNI: Domnișoară, da.

ANGELICA *(contrariată și bănuitoare)*: Domnișoară da, ce da?

ZANNI: Dacă așa ceva nu l-ar fi aranjat, domnișoară, apoi că da c-ar fi un prefăcut ! *(Adresîndu-se unui Cinzio nevăzut, îl atacă)* Țințio, auzi ce zice domnișoara Anghelica? Îi drept ce zîce ! Ești un prefăcut, un mincinos, un curtean și dragostea ta nu-i o dragoste curtezană, că atîta te iubește fătuța aiasta, și atîta are trebuință de tine ! Și tu nu ești gelos? Că nu meriți să fii iubit de dumneaei ! *(Se face că-l scuipă)* Pftiu !

ANGELICA: Oh ! El, așadar, nu mă iubește?

ZANNI: Io nu știu, domnia voastră ce zîceți?

ANGELICA: Mai bine moartă decît așa !

ZANNI: Io nu știu, domnia voastră ce zîceți?

https://biblioteca-digitala.ro

ANGELICA: Aşadar el m-a minţit?
ZANNI *(distrat):* Io nu ştiu, domnia voastră ce zîceţi?
ANGELICA *(atinsă şi bănuitoare):* Nu cumva îţi rîzi de mine?
ZANNI *(distrat):* Io nu ştiu, domnia voastră ce zîceţi?
ANGELICA *(înfuriindu-se, apucă un băţ):* Aluat de pesmete pentru ocnaşi, îndrăzneşti să-ţi rîzi de mine? Mincinos bun de spînzurătoare! *(Zanni fuge urmărit de Angelica, aceasta încercînd să-l ciomăgească)*

Ies. Intră Coviello şi neguţătorii iudei. Aceştia din urmă, mergînd încet, examinează veşmintele lui Alidoro, care au trecut în mîinile lor, în afară de spada îndrăgită de Coviello.

COVIELLO: ... O minune-s hainele astea, o minune!
PRIMUL NEGUŢĂTOR: Zdrenţele astea au fost frumoase şi de preţ cîndva, dar acum sînt cam tocite... roase...
AL DOILEA NEGUŢĂTOR: Uitaţi-vă puţin aici... vă rog... să avem iertare...
COVIELLO: Ce iertare şi iar iertare! Hainele astea-s rarissime! Priviţi aceste fire de argint, năstureii ăştia de aur!
PRIMUL NEGUŢĂTOR: Ai, ce aur, ce aur!
COVIELLO: Aur, aur curat, lua-v-ar zgaiba pe-amîndoi!
AL DOILEA NEGUŢĂTOR: Să avem iertare, domnia voastră: dar aurul aista e ca o căcărează de maur! *(Neguţătorii rîd între ei)*
COVIELLO *(jignit):* Să vă ia dracu'! Daţi-mi-le înapoi şi finis! Nu mai fac nici un tîrg cu nişte lipitori ca voi!
PRIMUL NEGUŢĂTOR: Judecaţi şi dumneavoastră! Dacă ne daţi şi spada...
COVIELLO: Spada, o ţin pentru mine! Să vă luaţi gîndul de la ea!
AL DOILEA NEGUŢĂTOR: Numai pentru haine, nu vă putem da în schimb mantelete noi şi o pălărie...
COVIELLO: Două pălării! Două!
PRIMUL NEGUŢĂTOR: Două, două, n-aveţi grijă.
COVIELLO: Dar tîrgul e că nu vi le pot da decît în zălog, hainele astea frumoase! *(le arată)*
AL DOILEA NEGUŢĂTOR: În zălog, în zălog! Iahvei!
COVIELLO: Pe două zile! Sau trei!
PRIMUL NEGUŢĂTOR: Pe două zile sau trei.
COVIELLO: Cel mult patru, cinci sau şase...
AL DOILEA NEGUŢĂTOR: Să zicem un săptămîn, atunci!
PRIMUL NEGUŢĂTOR: Cît să le împrumutăm şi lă scădem din datoria ce ne datorează domnul Cinzio. E bine aşa?
COVIELLO: Dar eu mai vreau o mantie lungă de catifea!
AL DOILEA NEGUŢĂTOR: Atunci o săptămînă nu ajunge! Să zicem două!
COVIELLO: Eu vi le-aş da şi pe trei săptămîni, sau patru, dacă mă lăsaţi să cîştig un pumn de scuzi... Dar cine se descurcă la o adicătelea cu cavalerul pe care l-am dezbrăcat?...

Ies toţi trei, tîrguindu-se. Intră Zanni urmărit de Angelica, aceasta cu băţul ridicat. Servitorul îşi acoperă capul cu amîndouă mîinile, încovoiat şi încordat. Angelica îl ţintuieşte la zid.

ANGELICA: Vorbeşti sau te ciomăgesc!
ZANNI: Io n-am nici o vină!
ANGELICA: Atunci, vorbeşte!
ZANNI: Am să vorbesc!... *(Angelica lasă băţul în jos)*... Io n-am vrut să-l spun, domnişoară stăpînă. Da' o fo' domnul Ţinţio care mi-o spus...
ANGELICA *(interesată):* Domnul Cinzio?

ZANNI: M-o rugat să-i fac vola aiasta: să-l fac pe cavalerul aiesta să strîngă pretenie cu domnu' Graţian, ca să umble slobod prin casă.
ANGELICA *(uimită)*: În ce scop?
ZANNI *(ipocrit)*: Apoi, lo nu ştiu!
ANGELICA: Cavalerul acesta e tînăr...
ZANNI: Îi tînăr, frumos, bogat şi vîrtos, domnişoară.
ANGELICA: Şi chiar Cinzio te-a rugat?
ZANNI: Da, domnişoară, m-o rugat.
ANGELICA: Să intre în casa mea.
ZANNI: Să intre.
ANGELICA: Nu se poate.
ZANNI: Ba se poate.
ANGELICA: Mai domol... O fi făcut-o ca să-mă-ncerce pe mine, dacă-i sînt credincioasă...
ZANNI: Segur! D-ala o fo făcută!
ANGELICA: Păi nu?! Ce alt scop să fi avut?
ZANNI: Nici un alt scop! Pîntru că, dacă n-o fi făcută de amor, asta ar fi semn segur că nu are pîntru domnia voastră, nici gelozie, nici amor.
ANGELICA: Totuşi e cu neputinţă să nu mă iubească... Dar cine iubeşte, se teme; totuşi, nu trebuia să facă aşa ceva!
ZANNI: Da, domnişoară.
ANGELICA *(înfuriindu-se)*: Dumnealui e un nemernic, şi mă răneşte de moarte! Dar să-şi păzească bine pielea, fiindcă eu nu sînt din alea să fiu pusă la încercare cu atîta uşurinţă! *(Intră în casă, furioasă)*
IACACCIA *(priveşte efectul cerului şi al norilor)*: De', cu astea cred că sînţem gata. Am făcut ce trebuia să facem... Cerul e legat... Maşina de nori e încărcată... aia de tunete e plină de ghiulele... Nu mai lipseşte decît ochiul stăpînului, să ne spună dacă-i place.
IACACCIA *(se apropie de casa lui Graziano. Îl strigă)*: Domnule Graziano!... Domnule Grazianooo!...
GRAZIANO *(se arată)*: Ce-i?
IACACCIA: Aici am terminat! Coborîţi să vedem dacă vă place sau dacă trebuie să le mai facem o dată!... Şi pe urmă, trebuie să ne spuneţi cum se fac trăznetele!...
GRAZIANO: Cobor! *(se retrage de la fereastră)*
IACACCIA *(întorcîndu-se la Cochet)*: Dom' Cochet! Să nu uitaţi, că mai aveţi de pictat norii ăla de sus! Bine?
COCHET: Bon! Fiţi tranchil, Iacaccia, me ghindesc moa! Vedeţi sa nu rompeţi!...
Graziano iese din casă, urmat de Rosetta care-i duce hîrtiile, sulurile, dosarele. La un semn al stăpînului, le aşază în rînduială pe masă.
IACACCIA: Oh, în sfîrşit! Vreţi să ne spuneţi acum secretul trăznetelor astea închipuite?!
GRAZIANO *(la masă, îi cheamă pe lucrători lîngă el)*: Veniţi încoa să vă arăt... *(Ceilalţi, inclusiv Alidoro, aleargă la masă. Graziano îi priveşte în faţă, unul cîte unul)*. Nu-s străini printre noi, aşa-i? *(Dă cu ochii de înnegritul Alidoro)*
ALIDORO *(îngrozit)*: Nu, nu...
GRAZIANO *(bănuitor)*: Dar tu cine eşti?
ZANNI *(intervenind imediat)*: Un tinăr din atelierul domnului Cocie! Nu-i drept, domnule Cocie?
GRAZIANO: Sigur?

https://biblioteca-digitala.ro

ZANNI: Segur, nesmintit! *(lui Cochet)* Spuneţi-i dumneavoastră! Aşa-i, domnule Cocie, ui, ui, ui!

COCHET: Ui, ui!

Zanni se grăbeşte, cu prudenţa, să-l ascundă pe Alidoro în spatele său,

GRAZIANO *(desfăşurînd un sul pe masă)*: Oh, poftim! Vezi, Iacaccia! Trebuie să iei o stinghie lungă cît de lung are să fie trăznetul!

IACACCIA: Şi cît de lată?

GRAZIANO: De-o palmă, nu mai mult. O ferestruieşti cu multă băgare de seamă în lung, aşa şi aşa, cum e făgaşul trăznetului... *(Se întrerupe, distrat)* Maurul ăsta... cum se cheamă?

ZANNI *(prompt)*: Ali!

GRAZIANO *(uitîndu-se în gol, de parcă ar vrea să-şi amintească fizionomia)*:... Ali... Mde! *(Se adresează din nou lui Iacaccia)* După aceea, aşezi cele două bucăţi sub pînza cerului, de-o parte şi de alta. O parte va trebui să stea nemişcată, în timp ce cealaltă va trebui să aibă un joc. Tăind fin pînza, la capătul tăbliei fixe, trăgînd de celălalt capăt trebuie să apară o crăpătură de vreo două-trei degete. Crăpătura asta are să fie trăznetul.

IACACCIA: Îl legăm de acoperiş cu două bucăţi de sfoară?

GRAZIANO: Atît, două bucăţele.

MORETTO: Dar frînghiile astea trebuie să stea drepte?

GRAZIANO: Nu drepte! Uitaţi-vă... *(arată desenul)* vor trebui să atîrne spre partea bătută în cuie a tăbliei, măcar de-o palmă... Iar aici, în spate — pe nepusă masă — o să apară străfulgerarea unei panglici aurite...

IACACCIA: Dar de unde la foc, trăznetul?

GRAZIANO: De la zece sau douăsprezece lumînări aprinse, care vor fi aşezate pe tăblia fixă, pe dinăuntru, la o jumătate de palmă de crăpătură. Strălucind lîngă foaia de aur, au să dea lumină trăznetului, cînd cerul o să fie scuturat. Înainte şi după, cerul trebuie să rămînă închis, să nu se vadă nimic... în timp ce vîntul o să ducă norii furtunii...

Luminile slăbesc, ca printr-un efect magic. Scena e cuprinsă treptat de o lumină lividă. Iacaccia se duce repede la maşina norilor şi se postează la manivelă; tot aşa Moretto — la « tunete ». Graziano, uitîndu-se spre cer cu mîinile ridicate, înaintează spre rampă, cu spatele la public: se opreşte la centru. Norii întunecaţi încep să coboare şi să plutească pe cer; un nor mai mare, în faţă, şi alţii mai mici, cu viteze diferite, mai îndepărtaţi. Cei prezenţi se uită într-o tăcere respectuoasă.

ROSETTA *(fuge spre casă şi strigă)*: Domnişoara Angelica! Domnişoara Angelica! Repede!... Furtuna!... *(Angelica apare la fereastră).*

GRAZIANO *(dirijor de orchestră vrăjitor)*: Încet... uşor... mai uşor... încet... aşa... cerul se-ntunecă tot mai mult... *(se înalţă un zgomot uşor de vînt în crescendo. Norii iau culoarea întunecată a furtunii; uşor bombănit de tunete)* Aşa, acum vîntul se porneşte în vîrtejuri furioase!... *(Foarte puternic zgomot al vîntului)*... Şi ploaia începe să cadă... *(răpăit de ploaie în crescendo)*... auziţi? ...Pămîntul însetat e biciuit de ploaie!... Norii trec grei... *(Norii, cu diferite viteze, se deplasează orizontal)* Şi-acum, omul cu trăznetul, să scuture de două-trei ori şi atît!... Gata! *(Un fulger orbitor traversează în zig-zag întreaga scenă, de jos în sus şi pieziş: simultan se aude izbucnirea spintecătoare a tunetului. Urmează, foarte puternic, şuierul vîntului şi al ploii. O pauză, în care zgomotul descreşte. Graziano ordonă)*: Şi-acum: cer senin!... *(Treptat revine lumina trandafirie a zorilor, fără alt sunet decît ciripitul păsărilor)*... Soarele răsare din nou peste truda oamenilor, ca-n fiecare zi. Văzduhul e senin şi păsările dimineţii se trezesc fericite... *(Treptat, lumina se face albă, apoi dobîndeşte

https://biblioteca-digitala.ro

tonurile aurii ale amiezii, aşa cum era înainte de furtună. Pauză. Tăcere. Toţi privesc cu uimire lumina « normală », care-i readuce la realitate).

IACACCIA *(desmeticindu-se cel dintîi, plin de entuziasm):* Ah, îţi vine să ţipi de bucurie !. . . Totul e limpede, domnule Graziano !. . . Aşa o să facem ! Lumea o să se cutremure ! Dacă nu s-o cutremura, îmi tai capul ! *(Învîrte manivela « maşinii » sale şi coboară norul mare)*

COCHET : Sè magnific !

MORETTO : Minunăţii nemaivăzute, nemaiauzite !

IACACCIA *(continuînd să învîrtă manivela):* Mai bine decît aşa, nu se poate face !

GRAZIANO : Ei, nu ! Se poate, şi trebuie să facem tot mai bine, Iacaccia ! Să nu te mulţumeşti niciodată, ăsta-i secretul măestriei ! *(Arătînd norii mai mici, care au rămas atîrnaţi la jumătate)* Vopseşte norii ăia rămaşi fără culoare. *(arată)* Şi să fie uşori, fără greutate !. . .

IACACCIA *(i se adresează lui Cochet, în franceza lui specială):* Ai compri, domsiu? Ia-ţi servuple, ca să vopseşti la-ò, colorile norilor, că noi te ridicăm cu funia pîn-la cer ! *(arată)* Ne-am înţeles, ne-am comprimé, domsiù Cochet?

COCHET : Ui, ui ! Tre biè. . .

Încă de la ultima replică a lui Graziano, se aude apropiindu-se sunetul unui alt clopoţel şi o voce, din culise. Intră apoi trei figuri în rasă călugărească: un călugăr şi doi băieţi (aceştia din urmă de vîrste şi staturi diferite). E un alt călugăr portughez: barbă albă, rasă zdrenţăroasă, şi, pe după cap, o desagă diformă şi peticită. Băiatul mai înalt sună clopoţelul, iar cel mai scund întinde « busoleta » pentru pomeni.

CĂLUGĂRUL *(în intervalele dintre sunetele de clopoţel, repetă psalmodiind):* Faceţi fapte bune, frăţiorilor, pentru lo amor de Deos! . . Faceţi poman la os orfanos!. . .

Graziano se grăbeşte să-şi dea obolul, făcîndu-i să iasă pe unde au intrat, ca să nu treacă printre « maşini ». Cei trei cerşetori ies, alternînd clopoţelul cu invocaţia bătrînului călugăr.

MORETTO *(lui Graziano):*Or fi portughezi, călugării ăştia, dar ca să pună mîna pe ăştia *(arată cu degetele: bani)* se fac repede înţeleşi şi limpede !

GRAZIANO *(cu un pic de ironie):* Ceea ce, aici la Roma, oricum, e un obicei de mare credinţă şi pioşenie !

Într-o conexiune simultană se combină următoarele acţiuni:

a) Graziano însoţit de Zanni, Iacaccia, Moretto şi Sepio, înaintează încet spre rampă, vorbind între ei;

b) Cochet, printre găleţi mari şi borcane, pregăteşte culorile pentru nori;

c) Romolo şi Pavolo încep să pregătească scripetele şi platforma pe care-l vor înălţa, în curînd, pe pictor cu găleţile sale;

d) Alidoro, care în scena precedentă, deşi s-a ţinut ascuns, a iscodit cu privirea şi şi-a plecat urechea la explicaţiile şi planurile lui Graziano, de îndată ce va fi sigur că nu e observat, va pune mîna pe sulurile şi pe hîrtiile rămase pe masă; apoi, va încerca, de mai multe ori, în zadar, s-o şteargă; pînă la urmă va fi silit să se ascundă în spatele norului lăsat pe pămînt;

e) Apar Cinzio şi Coviello, dar se ţin deoparte. Poartă mantile şi pălării mai noi şi mai bogate (fireşte, obţinute de la cei doi neguţători în schimbul hainelor lui Alidoro, a cărui spadă Coviello şi-a încins-o, fălos). De la distanţă, Cinzio o salută pe Angelica, aflată în balcon. Angelica, încă supărată, îi întoarce spatele, după ce-a chemat-o printr-un semn pe Rosetta, cu care parlamentează într-o scenă mută. Apoi, Rosetta se întoarce înapoi, se urcă pe masă şi-i face semn lui Covielo să se apropie. Se întîlnesc pe masă. Prin joc mut, Rosetta îl întreabă ceva şi Coviello coboară pentru a-i relata lui Cinzio.

https://biblioteca-digitala.ro

IACACCIA *(urmîndu-l, cu ceilalți, pe Graziano, care înaintează spre rampă)*: Domnule Graziano ! Acum nu mai lipsește decît comèdia !

GRAZIANO *(arătîndu-și fruntea)*: O am toată aici, urzită și țesută... și puținul care încă nu e copt, la repetiție o să se coacă între noi.

IACACCIA: Cum? N-ați scris-o toată?

GRAZIANO: Nici n-am s-o scriu toată: comediile scrise pe de-antregul — și sînt destule ! — nu-ți fac plăcere nici să le joci, nici să le vezi !

MORETTO *(lui Iacaccia)*: Are dreptate ! Lumea vrea să rîdă, nu să plîngă !

ZANNI: Să se mire, nu să... dor-mire !

IACACCIA *(nerăbdător)*: Ce-mi spui mie asta? Parcă eu nu știu? !

ZANNI: Lumea vrea născociri pe loc ! Și le vrea făcute de teatraliști cu minte !

GRAZIANO: Dar se întîmplă și că mintea e dușmana scrisului și scrisul dușmanul minții !

IACACCIA *(mîndru)*: Păi, noi, ce să zic? ! Minte avem de vîndut cu carul și la alții !

GRAZIANO: Mai vreau să vă spun că noua comedie are să fie deosebită de toate celelalte. O să găsim, pentru ea, astfel de vorbe tă oase și-mpungătoare, că domnii de la Curte au să-nțeleagă încotro bat, fie ei prelați, nobili sau cavaleri, mici sau mari. Și toți ceilalți au să rîdă, recunoscîndu-le felul de-a vorbi. Eu însumi îmi voi face portretul, necruțînd nimic din ce-ar putea fi ridicol, ca să învețe și alții să rîdă de ei înșiși, fără supărare și fără ceartă...

IACACCIA: Facem noi totul? Și pe cei care joacă?

GRAZIANO: Pentru ceea ce ne trebuie, ca deobicei, sîntem destui, începînd cu ăsta *(îl arată pe Traffichino)*, ori nu e el Ionică cel prost? Și nu-l graiul lui de peste munte, ca al comedienilor de la Veneția?

ZANNI *(cu gesturi arlechinești)*: Da, domnùle stăpîn ! Poruncă !

GRAZIANO: L-aș putea chema Arlecchino, Traccagnino, Truffaldino, sau — de ce nu? — Vasilache, dar o să rămînă Traffichino cum e, mi-e deajuns pînă peste cap... Și slujnicuța? Oh, comedia n-ar avea nici sare, nici piper fără femeiuști ca ardeiul iute: Colombina, Corallina, Diamantina sau — de ce nu? — Marioara ! Dar cea pe care o avem noi, lipsită de ciripeală colombinească o să rămînă cum e: Rosettina ! și e foarte bine să rămînă așa cum e !... Am să pun și un Coviello, da ! un Coviello care să pară napoltean ! Nici soldat, nici căpitan nu-l vreau, ci numai om de zîzanii, capcane, născociri, iute și lung de mînă...

IACACCIA: Dar noi?

MORETTO: Noi ce facem?

GRAZIANO: Voi doi, împreună cu Rosetta, veți avea cinstea să dați glas poporului din orașul nostru, unde se vorbește așa cum — dacă ar putea — ar vorbi monumentele Romanilor din vechime.

IACACCIA *(mîndru:)* Sigur că da ! Slavă cerului !

MORETTO *(mîndru:)* Are dreptate !

GRAZIANO: Tu, Iacaccia, te vei face că ești șef peste mașini. Iar tu, Moretto, să fii ceea ce ești, meșter tîmplar...

SEPIO: Și eu poatem să facem ce estem eu însumi?

GRAZIANO: Cu « flăcăreștemul » tău, Sepio, ne vei vrăji ! *(Ceilalți rîd)* Dar mai cu seamă o vei vrăji pe frumoasa Rosetta, care nu are ochi decît pentru tine !

SEPIO: De cem?

GRAZIANO: Cum de cem? Nu știi că Amor e legat la ochi și nu dă buzna peste cine se pregătește, ci peste cine se nimerește? *(Ceilalți rîd. Continuă să vorbească în scenă mută)*

https://biblioteca-digitala.ro

Între timp, în spatele lui Graziano şi al celorlalţi patru care vorbesc cu el, Coviello a discutat cu Cinzio şi s-a întors acolo unde, în picioare pe masă, îl aşteaptă cu nerăbdare Rosetta. Coviello urcă şi el pe masă.

COVIELLO *(Rosettei)*: Cinzio-mi spuse să-ţi spun ţie să-i spui domnişoarei Angelica, aşa *(pe un ton liric, imitîndu-l bufon pe Cinzio)*: Oh ! Oh ! Oh ! Angelica ! Soarele sufletului meu ! Angel al Tatălui Ceresc laolaltă cu Angelii cerului de sus. . . *(arată cerul)* Că. . . că văzui. . . că Amor făcu şi drese. . . Fiind. . . O săgeată-mi stră. . . stră. . . străpunse inima. . . în pieptul inimii. . . cu inima ficaţilor. . . în trupul inimii. . . Pricepi?

ROSETTA: Nu.

COVIELLO *(pierzîndu-şi răbdarea)*: Ce mai ! Mă-ndrăgostii de tine, e bine? Şi să mor dacă amorul ce-ţi port e lucru de ruşine ! Şi dacă gentilomul ăla vîrtos se-nvîrte în casa voastră, să nu vă gîndiţi la nimic ! Şi fii cuminte ! Şi să taci ! Clar?

ROSETTA *(sub arme)*: Cum? Să fim cuminţi şi, pe deasupra, să mai şi tăcem? !. . . Stai aşa, că mă duc să-i spun ! *(se grăbeşte să coboare, apoi fuge să-i spună Angelicăi, în timp ce Coviello o aşteaptă pe masă. La rampă, grupul lui Graziano iese din scena mută)*

ZANNI: . . . D'apoi în comèdia aiasta cine-s drăgostiţii?

GRAZIANO: Aşa-i ! Cine sînt?

ZANNI: Fără drăgostiţi comèdia nu se poate face, zîc bine?

GRAZIANO: Am să iau un. . .

ZANNI *(sugerează)*: Io l-aş pune să se drăgostească pă un curtean. . .

GRAZIANO: Un curtean ! Da !. . . Pe care l-aş putea numi Flavio sau Fabrizio, sau Lelio, sau mai bine. . .

ZANNI *(anticipează)*: Ţinţio !

GRAZIANO *(prefăcîndu-se mirat)*: Aşa-i, da ! Cinzio ! *(Lui Zanni)* Cum de-ai ghicit?

ZANNI *(cu suficienţă şi aer misterios)*: D'apoi, io. . . !

GRAZIANO: Şi pe cine am s-o fac Isabella sau Flaminia, care să se giugiulească în taină cu. . . Cinzio ăsta?

ZANNI, IACACCIA, MORETTO *(se iau la întrecere)*: Angelica !

GRAZIANO *(luînd parte la joc, mulţumit)*: Ia' te uită ! Aţi văzut cum se nasc comediile de la sine ! Unul născoceşte o idee şi ceilalţi, zor nevoie mare, dau trup acestui suflet !. . . Cînd te gîndeşti că sînt din ăia care vor să scrie comediile pe de-antregul ! *(Ceilalţi îi dau dreptate prin gesturi şi exclamaţii. Apoi continuă în scenă mută)*

Rosetta, care a stat de vorbă dramatic, în scenă mută, cu Angelica, s-a întors la masă spre a da răspuns lui Coviello.

ROSETTA *(disperată, după modelul stăpînei sale)*: Vai mie ! Vai mie ! Oh, cum se înşeală cel care se-ncrede în tine, Amor mincinos, Amor prefăcut, Amor lipsit de amor ! Eu care mă amăgeam că mi-am dat inima unui gentilom. . . care, în schimb, e un. . . unul care-mi arată atît de puţină stimă ! Oh, Cinzio, Cinzio ! *(se întrerupe, memoria n-o ajută cum trebuie. Repetă)*. . . Oh, Cinzio, Cinzio ! Du-te. . . Du-te ! *(se întrerupe din nou)*

COVIELLO: Şi?

ROSETTA *(nu se lasă, caută şirul mremonic al cuvintelor stăpînei şi reia pe acelaşi ton)*. . . care-mi arată atît de puţină stimă ! Oh, Cinzio, Cinzio ! Du-te !. . . Du-te. . . *(se întrerupe din nou)*

COVIELLO *(enervat şi bănuitor)*: Du-te, du-te. . . unde să mă duc?

ROSETTA *(încearcă din nou)*: Oooh, Cinzio, Cinzio. . . du-te. . . du-teee. . .

COVIELLO *(ostil)*: Du-te. . . învîrtindu-te !

https://biblioteca-digitala.ro

ROSETTA *(epuizată, ca să taie scurt şi să menţină tonul polemic)* Învîrtindu-te, aşa !
COVIELLO *(livid, jignit):* Ian' aşteaptă un pic ! *(Sare jos şi aleargă să-i relateze lui Cinzio, care la rîndul său, mimează surpriză, indignare şi disperare. Rosetta, cu mîinile-n şold, rămîne să-l aştepte. Grupul lui Graziano iese din jocul mut)*
IACACCIA. . . Şi cum au să termine îndrăgostiţii ăştia cu-atîta vino-ncoace, dute-ncolo?
MORETTO: Pînă la sfîrşit, se-nsoară, nu?
GRAZIANO *(jucîndu-şi rolul, rezistă):* O să vedem, o să vedem. . .
IACACCIA: Ce să mai vedem ! Faceţi-i să se căsătorească !
MORETTO: Zău, faceţi-i să se căsătorească !
GRAZIANO *(petulant):* Ba nu. . . o să vedem, pentru că e o treabă de văzut. Dat fiind că tatăl acestei Angelica. . .
ZANNI *(spre public, ca şi cum ar dezvălui un secret):* Domnul tată, ştiţi cine-i? *(arătîndu-l)* Dumnealui îi ! Domnul Graţian ! *(Face semn să se păstreze secretul)*
GRAZIANO:. . . Fapt e că. . . tatălui nu-i prea place înrudirea fetei sale cu. . . pletosul ăsta de Cinzio. . .
ZANNI *(spre public, făcînd semnul banilor):* Pîntru că Ţinţio aiesta n-are nici un criţar. . . *(complice)*. . . Pînă acuma ! *(Face din nou semn să se păstreze secretul)*
GRAZIANO:. . . Stau şi vă-ntreb: nu e oare firesc ca tatălui să nu-i fie pe plac urzeala acestor îndrăgostiţi? Şi, la urma urmei, nu stă în asta modelul şi ciocnirea din orice comedie? Cînd s-a mai pomenit să fie altfel?. . . *(Continuă să discute în scenă mută)*

Coviello, care a vorbit cu Cinzio, s-a întors la masă, se urcă şi se adresează Rosettei umflat de mînie.

COVIELLO: Uh ! Angelica ! Cum adică? Astea-s vorbe de spus unui gentilom ca mine? Du-te învîrtindu-te ! Să-mi spui tu asta mie? ! *(Se stăpîneşte, încercînd să redea cuvintele lui Cinzio, imitîndu-le tonul liric)* Oh, Ammor ! Ammor ! Ammor ! Angel' ! Vrei să mă vezi mort? Dacă aşa vrei, mor !
ROSETTA: Ba nu !
COVIELLO: Ba da ! Mor !
ROSETTA: Ba nu !
COVIELLO: Ba da !
ROSETTA: Ba nu, haida-de !
COVIELLO *(încăpăţînat):* Tii ! — lovi-te-ar damblaua ! — dacă-ţi zic: da, e da, nu?
ROSETTA *(pierzîndu-şi răbdarea):* Dacă-i aşa, crapă !
COVIELLO *(jignit de moarte):* Uh ! Eu ! Să crăp eu ! Întîi îmi zici. . . zice: Du-te învîrtindu-te, şi după aceea, zice: crapă? Păi, ştii ce-ţi zic eu? Du-te tu. . .
ROSETTA *(încordată):* Unde?
COVIELLO: Unde te trimit eu !
ROSETTA *(lovită ca de trăznet, indignată):* Iiiih ! *(Sare jos şi aleargă la Angelica, în timp ce Coviello aşteaptă răspunsul, scrîşnind din dinţi. Grupul lui Graziano iese din jocul mut)*
GRAZIANO *(continuînd)*. . . aşa stînd lucrurile, pe necinstitul pictor napoltean, despre care v-am vorbit, am să-l botez. . . am să-l botez: Alidoro !. . .

Alidoro, auzindu-şi numele, se-mpleticeşte, cade şi, pe brînci, se zoreşte să recupereze hîrtiile şi sulurile împrăştiate în cădere. Graziano, întrerupt de zgomotul acesta, se stăpîneşte să nu izbucnească şi, fără să se-ntoarcă, reia firul cuvintelor, în timp ce Alidoro în patru labe îşi găseşte cu greu un refugiu sub o « maşină ».

GRAZIANO:. . . Spuneam. . . am să-l botez Alidoro, pe necinstitul acesta, dar toată lumea, o să-nţeleagă la cine mă gîndesc şi cu ce fel de pene vrea el să se împăuneze, furînd hîrtiile cu secretele lui Graziano. . . Dar, nemulţumit

https://biblioteca-digitala.ro

de urzelile sale, obişnuia să spună despre Graziano: « Uite-l pe domnul verzi-şi-uscate ! » Şi, pe la spate, îl pungăşeşte ! Iar bietul Graziano nu bagă de seamă.

CEILALŢI *(indignaţi):* Nuuu ! Ce nemernic !. . . Ehee ! Ar trebui spînzurat !. . . *(Continuă în scenă mută)*

Rosetta, care a vorbit tumultos, în joc mut, cu Angelica, ţîşneşte pe masă şi se adresează furioasă lui Coviello.

ROSETTA: Ascultă-mă, Cinzio ! Eşti un asasin !

COVIELLO *(reacţionînd violent):* Iar tu — o zgripţuroaică!

ROSETTA: Ocnaşule ! Vită scîrbavnică !

COVIELLO: Morţii strămorţilor tăi de morţi soioşi fură o haită de ştriţi şi de troale !

ROSETTA: Rahatule !

COVIELLO: Ba mă-ta, tac'tu şi sor'ta !

ROSETTA *(în culmea mîniei):* Pfiu ! *(scoate limba)*

Coviello aleargă la Cinzio, să-i spună tot.

COVIELLO *(frenetic):* Asasinule, ocnaşule, vită scîrbavnică. Rahatule şi pfiu ! *(îi scoate limba)*

Cinzio, cuprins de o dreaptă mînie, înşfacă o stinghie şi-l goneşte pe Coviello, care fuge. Ies, în timp ce grupul lui Graziano rîde zgomotos.

GRAZIANO *(rîzînd):* Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! Aşa o să se întîmple. . .

MORETTO *(rîzînd):* Făina diavolului se face tărîţe ! Ha ! Ha ! Ha !

IACACCIA *(rîzînd):* Şi diavolul încasează toate fulgerele, tunetele şi trăznetele noastre ! Ha ! Ha ! Ha !. . . *(Cinzio şi Coviello au ieşit şi rîsetele au acoperit larma lor. Rîsetele se potolesc. Scurtă pauză)*

MORETTO: Nu ne mai rămîne decît să-nvăţăm pe dinafară şirul scenelor ca să nu greşim.

IACACCIA: Domnule Graziano, nu vreţi să ne arătaţi cum aţi împletit şi numărat « întîlnirile » persoanelor pe care trebuie să le jucăm?

GRAZIANO *(apropiindu-se de masă):* Pot să vă arăt, în scris, scenă cu scenă; intrările şi ieşirile sînt toate ticluite. Cînd s-o face, comedia n-o să se împleticească şi nici n-o să aibă lîncezirl. . . *(Îşi dă seama că lipsesc hîrtiile de pe masă)* Unde-s?

IACACCIA: Ce?

GRAZIANO: Hîrtiile ! Cine le-a luat? *(strigă)* Rosetta ! Hîrtiile ! Le-ai dus tu în casă? *(Rosetta, derutată, face semn că nu)* Le-ai văzut? *(Alt semn negativ, şi intră în casă. Graziano caută să se stăpînească)* Domol, domol, oameni buni. Aici, pe masă *(pune o mînă pe masă)* se afla comedia, precum şi planurile, măsurătorile, pîrghiile, perspectivele. . . secretele maşinilor. . . Şi-acum? Unde sînt? *(Ceilalţi se privesc nedumeriţi, în tăcere. Graziano izbucneşte, ţipînd):* Mămăligilor ! Capete de plumb ! De ce mai aveţi ochi dacă îngăduiţi să se înstrăineze comorile din casa mea?

IACACCIA *(îndurerat şi intimidat):* Noi. . . eram cu domnia voastră. . .

GRAZIANO *(întorcîndu-se spre balcon):* Angelica ! Dar tu, care stai mereu în balcon ca o bufniţă pe cracă, n-ai văzut nimic? *(Angelica, dezolată, deschide larg braţele)* Şi tu, Rosetta? *(Acelaşi răspuns)*. . . Pavolo? *(idem. Graziano îşi ridică privirile spre platforma lui Cochet):* Cochet? !. . .

COCHET *(de sus):* Rien ! Rien dü tu !

GRAZIANO *(urlă, izbind cu pumnii în masă):* Haită de gură-cască ! Mămăligilor ! Cine să fi fost? *(Deodată, îi vine o idee)* Staţi pe loc ! Maurul ăla. . . Păi sigur, tînărul acela maur care lucrează cu Cochet! Ali ! *(Din nou, lui Cochet):* Hei, Cochet ! Unde-i Ali?

COCHET: Je ne se pa.

https://biblioteca-digitala.ro

GRAZIANO: Cum: je ne se pa!? Mi-ai adus aici tîlharul şi zici: je ne se pa?!

COCHET *(atins)*: Moa? Cine l-a vezut pe maurul acel? Cine-l cunosc?! Dumnivoast', msiè Graziano, l-aţi trimis la moa!

GRAZIANO: Eu... la vu?

COCHET: Vu la moa, nu moa la vu! 'Trebaţi la votr servitor... cel de colo! *(îl arată pe Zanni care, ghemuindu-se, încearcă s-o şteargă pe furiş, mişcîndu-se ca un polip)*

GRAZIANO *(dintr-o săritură îl înşfacă de guler. Teribil)*: Traffichino!... Ce istorie e asta?

ZANNI *(tremurînd)*: Io nu ştiu... Io n-am nici o vină...

GRAZIANO *(îl scutură ca pe o zdreanţă, în timp ce ceilalţi se apropie ameninţători)*: Vorbeşte sau te omor! *(Celorlalţi)* Repede! Căutaţi-l pe maur, nu poate să fi ajuns prea departe! Să mi-l aduceţi aici, cu toate hîrtiile mele! Daţi sfoară-n ţară! Daţi sfoară să fie prins! Dincoace şi dincolo de Tibru! Şi dacă s-a adăpostit într-o biserică, să fie vegheat să nu fugă!...

Iacaccia rămîne. Pavolo, Romolo, Sepio şi Moretto ies în fugă în diferite direcţii, ca să se-ntoarcă repede pe rînd. Graziano îl zgîlţie din nou cu violenţă pe Traffichino.

GRAZIANO: Cine-i maurul ăla?... Vorbeşte!...

ZANNI *(tremură, se bîlbîie, îngaimă, dar se apără cu o frenetică încăpăţînare)*: Am... am să vo-vorbesc!... Am să vorbesc!... D-apoi!... Io am vrut să vă ajut... pîntru binele domniei voastre... văzînd că s-o fo vorbită de o mie de scuzi...

GRAZIANO: O mie de scuzi?

ZANNI: Sau măcar o sută sau o păreche de sute... s-o fo vorbită... vîntu'... deasupra şi dedesubt... io nu ştiu bine unde, stăpîne, dar-am auzit că se vorbea..

GRAZIANO: Cine vorbea?...

ZANNI *(minimalizînd)*: Trabă de napolteni...

GRAZIANO: Cine?

ZANNI: Io nu ştiu, dar domnia voastră ştiţi cumu-s napoltenii aieştia, dreptu-i? Oameni care zîc *(îl imită pe Coviello)*: N-avem « disponibil lichid » asupra noastră! Trabă să ştiţi că io din fire nu pot trăi dacă nu-i fac cuiva un hatîr! Zîc: — Ce hatîr? — şi atunci iasă altul care face *(îl imită pe Alidoro)*: Am jucat roluri de muieri! — De muieri? — zîc io. — Sigur că da — zîce el —, şi ălalalt: — Tulai, cum ştie el să facă pe troala! — Baaa! — zîc eu. — Ba daaa! — zîce el. — Atunci, eu zîc: Deşteaptă-te, Traffichino! Cînele care doarme nu-i bun de pază! — Şi pînă la urmă, ştiţi ce face ăla? *(mimează)* Îşi scoate mantila ...Îşi scoate chimeşa... Îşi scoate nădragii... şi se face maur!

GRAZIANO: Cine?

ZANNI *(eliberat din strînsoarea lui Graziano)*: Tînărul din atelieru' domnului Cocie... *(face un salt, se înfige sub paltforma lui Cochet şi-i strigă cu voce răutăcioasă şi agresivă)* Nu-i drept, domnule Cocie, că aţi zîs: Bravo! Bravo lui mauru' ăla la pele care se pele Ali, che vu tene subt vu? *(Lui Graziano, cu suficienţă, arătîndu-l cu degetul pe Cochet)*: Ascultaţi-l ce zîce!

COCHET *(de sus, exasperat)*: Te tuà! Codoş! Faci nefăcut de tua!

ZANNI *(cu demnitate răbdurie)*: Aţi auzît? *(Graziano şi Iacaccia se uită la el, fără să se dumirească)* Ştiţi de ce se poartă aşa cu mine?? Pîntru că nu vre să pună bărbaţii să steie dedesubtu' lui! *(indignat)* Numa' că lui maurului ştiu că-l place! *(Un nou salt de pisică şi o nouă ocară la adresa lui Cochet)*: Coşion!

COCHET *(prompt)*: Codoş!

https://biblioteca-digitala.ro

ZANNI *(prompt)*: Vatan ! *(Scurtă pauză. Concluziv)* Aţi văzut cum stau trebile şi p-o faţă şi pă ailaltă. *(Dă să se îndepărteze, dar e din nou înşfăcat de Graziano şi de Iacaccia, care-l ţintuiesc de masă)*

GRAZIANO: Nemernică halcă de carne bună de spînzurat ! Am să-ţi pisez oasele cum se pisează piperul !

ZANNI: Ai ! Tulai !...

GRAZIANO: Dă-i drumul ! Adevărul ! Vreau să dau adevărul pe faţă şi tu-mi furi timpul cu pălăvrăgelile tale ! Cine-s napoltenii ăştia?

ZANNI: Ai ! Mă zugrumaţi !

GRAZIANO: Cine sînt?

ZANNI: Unu-i... un vîrtos...

GRAZIANO *(pricepe din zbor, slăbeşte strînsoarea şi Traffichino cade pe jos)*: Ah ! Dacă e acela... chiar acela la care mă gîndesc eu... *(lui Zanni)* Napolteanul ăsta zice că e pictor?

ZANNI *(încuviinţează)*: Aha !

GRAZIANO: Zice că-i poet?

ZANNI: Aha !

GRAZIANO: Face comedii?

ZANNI: Aha !

GRAZZIANO: Şi celălalt nu cumva e Coviello?

ZANNI: Aha !

GRAZIANO *(cu o mînie rece)*: Şi... Cinzio? Are vreun interes în urzeala asta de tîlhari şi de trădători? Cinzio?

ZANNI: Io no ştiu.

GRAZIANO *(îl înşfacă din nou şi-l izbeşte cu capul de masă. Repetă cu voce tare întrebarea)*: Şi Cinzio?

ZANNI: Ai ! Oi ! Ui ! Nu mă chilăviţi, că spun tot !... Domnu' Ţinţio? Hei !... *(şiret, făcînd pe niznaiul)* Mie, domnul ăsta, Ţinţio, nu mi-o ainirosît niciodată a bine... Mie nu-mi place cine n-are bani... dar se poartă aşa de parcă ar avea !... Cine vorbeşte prea mult trăbă că are ceva de ascuns ! Şi Ţinţio, vorbeşte, vorbeşte, vorbeşte... *(cu o prefăcută naivitate)* Ce, parcă domniei voastre, domnule stăpîn, vă place Ţinţio?... Mie, nu! Io am fost totdeauna contra !

GRAZIANO *(a înţeles totul. Îi dă drumul lui Zanni. Amărît şi indignat se plimbă printre oameni — Moretto, Sepio, Romolo, Pavolo au revenit pe rînd în scenă — care-l privesc îndureraţi şi năuciţi. Se opreşte)*: Nimic?

MORETTO: Am dat de veste... dar nimeni nu l-a văzut...

SEPIO: Maur negru ascuns estem aici aproap', în un gaur' sau gauric', şi cînd să ieşim vrem l-am prindez pe el !

GRAZIANO *(plimbîndu-se în jos şi-n sus cu capul plecat, foarte amărît)*: Poftim !... Uite ce i se poate întîmpla cui îşi face de lucru cu oameni de la Curte ! Politicoşi pe dinafară, şarlatani pe dinăuntru ! Iată răsplata încrederii pe care i-am acordat-o ! Am lăsat toate la o parte, irosindu-mi timpul, truda, banii, veghiind noaptea şi asudînd ziua... ca să clădesc cu mîinile mele *(se uită la ele)* propria mea ruinare ! Oameni buni ! Lucram cu toată grija pentru ca să fiu furat şi batjocorit ! *(Rîde amar. Apoi, încordat)*: Ah, blestemat Cinzio !... Cu tot ce-aveam în minte, că nu-mi ajunge una singură, şi doar aceste două mîini erau prea puţine... *(Pauză)* La drept vorbind, la început, am avut o presimţire să nu fac comedia asta, simţeam miros de curtezănării !... *(strigă deodată)* Ah, blestemată capcană a comediei ăsteia, blestemată unealtă a trădării ! *(Întorcîndu-se apoi spre balcon, unde Angelica şi Rosetta se uită la el, bocind)*

https://biblioteca-digitala.ro

Uite ce cîştigi dacă pui la inimă zîmbetele şi lacrimile femeilor ! *(Întinde pumnul spre ele)* Ah, blestemată Rosetta, şi şi mai blestemată Angelica. *(Arătînd lucrătorilor pe femei)* Priviţi şerpii pe care i-am încălzit la sînul meu? ! *(Angelica şi Rosetta atinse, izbucnesc amîndouă în noi hohote de plîns. Graziano se aşează la masă, abătut. Ceilalţi tac, mîhniţi).*

ZANNI *(încearcă să recîştige teren şi intervine inoportun)*: Multă dreptate are ! Muierile ! Ah, muierile ! Surori, neveste, fete sau slujnice: tot un drac ! La cel dintîi drăgostit puturos care trece. . . *(sub privirile desgustate și amenințătoare ale lucrătorilor, se dezumflă)* . . . uită. . . de. . . datoriile. . . l. . .or. *(tace şi se aciuieşte într-un colț).*

Intră Cinzio, elegant, surîzător, radios. Nu ştie ce s-a întîmplat şi nici nu bănuieşte. În mijlocul oamenilor muţi şi ostili — unii s-au aşezat, alţii s-au întins pe jos, alţii stau înfipţi în picioare — Cinzio face o graţioasă plecăciune lui Graziano, aşezat, care-l scrutează cu o privire de nepătruns.

CINZIO: Mă plec în faţa Domniei voastre, și mă declar credinciosul domniei voastre slujitor şi prea devotat prieten !. . . Am marea plăcere să vă aduc veşti minunate şi. . . uimitoare ! Eminenţa Sa, la îndemnul meu, şi obligat de acceptarea domniei voastre să-i oferiţi plăcerea de a-i arăta o nouă comedie — ah, lucrul acesta mă face să plîng de bucurie ! — vorbind cu Sanctitatea Sa l-a încălzit într-atît că Domnul Nostru — Suveranul Pontif în persoană ! — zise: — Bine, vom merge la casa cavalerului Graziano, ca să cinstim astfel un artist de rangul lui, şi aceasta va rămîne ca o faptă în onoarea artei şi totodată a cavalerului ! *(Euforia lui Cinzio nu se stinge nici în faţa indiferenţei lui Graziano, care continuă să-l privească, nemişcat. Cinzio continuă cu semeţie)* Şi acum că, în sfîrşit, aşa cred, datorită meritelor mele, v-am cucerit inima, vă cer o favoare, o mică favoare. Ea îmi dă tăria şi îndrăzneala să dau pe faţă tainicul foc care mă pîrjoleşte: angelicii ochi ai domnişoarei Angelica, fiica domniei voastre ! *(Cu un zîmbet şi cu un galant gest de salut se îndreaptă spre balcon, unde Angelica îi întoarce ostentativ spatele, cu o ostilitate înţepată, izbucnind într-un disperat hohot de plîns şi aproape leşinînd în braţele Rosettei, şi ea inundată de lacrimi. Cinzio nu înţelege. Îşi pierde siguranţa dezinvoltă. Se-ntoarce spre oamenii care continuă să-l iscodească nemişcaţi şi încruntaţi)*

GRAZIANO *(încordat, dar detaşat)*: Dumneata vii aici cu pretextul unei comedii. . .

CINZIO *(neliniştit)*: Cu pretextul . . . ?

E constrîns să amuţească, imediat şi cu violenţă, de către lucrători, printr-o salvă de: — Ssst ! Taci ! — Taci din gură ! — Gura ! — Te tua ! — Sssst !. . .

GRAZIANO *(reia, cu o linişte mascată)*: Oh, nu face mutra asta pleoştită, domnule Cinzio, fiindcă acum ştim prea bine ce cloceşte păianjenul ! *(Repetă cu acelaşi ton detaşat)* Domnia ta ai venit cu pretextul unei comedii. Şi ducîndu-mă suav de nas, mi-ai furat timpul şi truda, aşa încît, cu propriile mele mîini, eu însumi să-ţi deschid larg tezaurul meu. . .

Cinzio încearcă să răspundă, dar e silit imediat să tacă.

GRAZIANO *(se ridică încet, şi treptat se însufleţeşte)*: Şi-n timp ce-l ţineam deschis: — Poftiţi, intraţi, şoareci de canal ! Poftiţi, intraţi, tîlhari de drumul mare, furaţi toate secretele ! Jefuiţi-l pe bătrînul Graziano, care ne ajută, dîndu-ne toate înlesnirile !. . . Dar n-a fost deajuns ! Nu ! Pagubei trebuia să i se adauge şi batjocura ! Acum, dumneata vii ca un biet cerşetor şi ceri mîna fetei mele, scornind vizite ale Sanctităţii Sale. . .

CINZIO *(descumpănit)*: Eu. . . eu. . . vă rog. . . doar. . .

GRAZIANO *(s-a ridicat în picioare, ameninţător şi furios)*: Ce mai vrei, Cinzio blestematule ! Ce mai îndrăzneşti să mă rogi, prea blestemat mincinos,

trădător și tîlhar? ! Vrei să-mi jefuiești casa, să dai foc atelierului, să mă jupoi de viu? !. .

CINZIO *(se trage îndărăt, speriat, dar lucrătorii îi taie retragerea)*: Domnule Graziano . . . Pace !. . . Ceea ce-mi spuneți. . . eu nu pricep. . . Oh, în ce groaznică stare văd că vă aflați !

GRAZIANO *(tăios)*: Ai s-o vezi în curînd pe-a dumitale, dacă nu-mi înapolezi hîrtiile !

CINZIO *(stupefiat)*: Ce hîrtii?

GRAZIANO: Hîrtiile furate de maur !

CINZIO *(căzînd din nori)*: Care maur? Nu cunosc mauri !

GRAZIANO *(lucrătorilor, ironic)*: Dumnealui nu cunoaște mauri. *(Scîrbit, nu se mai interesează de Cinzio, îi întoarce spatele și se-ndreaptă încet spre casă.)*

Cinzio se află în centrul scenei, în timp ce Iacaccia (care a scos un cuțit), Moretto (cu o frînghie în mînă, căreia i-a făcut un nod mobil), Romolo (înarmat cu o găleată) și Pavolo (care a înșfăcat un topor), uitîndu-se țintă la el, se apropie încet și amenințători. Cinzio încearcă să fugă pe neașteptate, dar i se taie calea; schimbă repede direcția, evită o lovitură de găleată, sare, țîșnește, încearcă să se salveze fugind în zig-zag prin scenă, în timp ce ceilalți, dezlănțuiți, scot strigăte de luptă. Angelica și Rosetta de la balcon, scot strigăte de spaimă. Cochet se arată pe platforma sa suspendată, de pe care alunecă și cade într-un butoi de vopsea albă, oprindu-se în spatele siluetei norului lăsat jos. Graziano nu-și întoarce însă privirea.

IACACCIA *(îngrijorat de soarta decorurilor, strigă)*: Stați !. . . Stați pe loc, ce naiba ! Vreți să spargeți norul? Norul, cerule ! Nu loviți norul !. . .

Pentru a-l sustrage pericolului de a fi lovit, și distrus, Iacaccia azvîrle cuțitul și, punînd mîna pe manivelă, ridică repede norul. În dosul lui stătea ascuns Alidoro care se ivește acum în fața tuturor, nemișcat, cu sulurile și cu hîrtiile în brațe și cu capul vîrît într-o găleată de vopsea, căzută de sus. Sepio care trece în momentul acela pe dinaintea arătării aceleia albe, scoate un strigăt de groază.

SEPIO: Aaaahh ! Fantomu' ! Fantomu' !. . . *(fuge, răsturnînd tăbliile și găleţile. Pînă la urmă se oprește, prins între funiile pîrghiilor pentru tunete; se descarcă, astfel, un tunet extraordinar, care pune capăt talmeș-balmeșului general. Cinzio profită de acestea și dispare)*

IACACCIA *(se apropie precaut de Alidoro care, orbit de găleată, continuă să se creadă « ascuns »)*: Stați !. . . Fiți cuminți !. . . Veniți ! Veniți-ncoace, că l-am găsit !

MORETTO: Pe cine?

IACACCIA *(înșfăcîndu-l de găleată)*: Maurul !

MORETTO: Și unde-i?

IACACCIA: Uite-l aici!

MORETTO: Albul ăsta?

IACACCIA: Nu-i alb, e harap-alb ! *(Rîd, lui Graziano, care se uită la el, de la o anumită distanță)* L-am prins ! *(Graziano le face un semn să continue)*

Zanni, Moretto și Sepio scot cu băgare de seamă din mîinile lui Alidoro sulurile și hîrtiile pe care le așează frumos pe masă. Romolo și Pavolo descurcă platforma și Cochet poate să se ridice. Zanni se așează la masă și răsfoiește « canavaua » comediei regăsite. Între timp, Iacaccia a smuls de pe capul lui Alidoro, găleata și șapca (fața lui Alidoro apare jumătate albă, jumătate neagră) își apasă degetul pe fruntea lui și se uită la el uimit.

IACACCIA: Cerule !

MORETTO: Ce-i?

IACACCIA: Nu e maur !

https://biblioteca-digitala.ro

MORETTO: Dar ce-i?
IACACCIA: Alb!
GRAZIANO *(îmboldeşte nerăbdător actorul distrat)*: Repede, Sepio!
ZANNI *(la masă, prefăcîndu-se că aranjează hîrtiile, citeşte «canavaua»)*: Scena a douăzecişişaptea! Comicării albă şi neagră... *(arătîndu-l pe Sepio)* E rîndu' tău!
SEPIO *(prompt, «atacă», se preface că-i explică lui Moretto «fenomenul» Alidoro şi vorbeşte vertiginos)*: Maur asta nu-i harap, pentru că alb estem! Estem jumătat' alb şi jumătat' negr', pofteştem! *(îi arată faţa)*, carevasăzic nu a fost nici tot alb, nici tot negr, ci dedesubt harap fost alb, pentru ca peste negru căzut estem alb de la Coşiè, că părut estem negru albit, dar adevarat estem alb cu pielem negrit, fiindc' pielea fost pictat negr şi negru de la «piele» fost pictat alb!... Pricepeştem?
MORETTO *(ameţit)*: Adică vrei să spui că e un harap alb de piele?!
COCHET *(sare în ajutorul explicaţiilor lui Sepio, arătîndu-l pe Alidoro)*: Se pele Ali, se pele Ali! Ave vu compri?
IACACCIA *(taie scurt)*: Ce-i tot dai cu Ali?! *(Îl ia pe Alidoro de piept, îl tîrăşte ca pe o zdreanţă în mijlocul scenei şi i se adresează ameninţător)*: Ian' zi-I, domnule tîlhar, cine eşti? *(Alidoro în genunchi, tremură speriat)*: Vorbeşte!... Cine eşti?
GRAZIANO *(de la distanţă, nerăbdător)*: Haideţi! Repede! Încheiaţi scena asta! E prea uşor, acum! Numele trebuie să iasă la iveală imediat: Ali... maur: Ali-doro. Hai, Iacaccia!
IACACCIA *(prefăcîndu-se mirat)*: Cavalerul Alidoro! Alidoooroo! *(Şi ceilalţi se prefac miraţi şi explică: Oh! Oh! Ah! Ih! Ian' te uită! Lua-l-ar zgaiba!)*: Aşa, carevasăzică tu eşti Alidoro ăla care voia să fure secretele domnului Graziano, ca să faci pe grozavu' vorbind de rău Curtea, pe Sfîntul Părinte şi Roma toată! Mare pezevenghi eşti! Cine-mi dă un cuţit să jupoi vita asta neagră care strică aerul Romei?!
ALIDORO *(mereu în genunchi)*: Îndurare! Îndurare! Îndurare!...
IACACCIA: Alidoro, ia spune tu cine eşti *(arată publicul)* domnilor ăstora!... Eşti un hoţ, nu-i aşa?
ALIDORO: Sînt un hoţ!
IACACCIA: Eşti o iscoadă?
ALIDORO: Sînt o iscoadă!
IACACCIA: Eşti un vierme?
ALIDORO: Sînt un vierme!
IACACCIA: Şi ca pe un vierme am să te strivesc! *(Îi aşează un picior pe piept şi-l face să se ghemuiască, umil.)*

Se aud semnalele trîmbiţelor de argint, în contrapunct cu răpăitul tobelor. Toţi rămîn uimiţi, uitîndu-se unul la altul. Angelica şi Rosetta, ieşite din casă, se opresc în prag. Intră Coviello, foarte agitat, şi zburdă în toate părţile ca un cîine în sărbătoare.

COVIELLO *(strigă şi bolboroseşte)*: Domnule Graziano!... Cavaler frumos!... Oh! Muică! Tiii — biribiribiri!... Soseşte Papa, Papaaaa! Tiii — biribiribiri! ... Hei! Papa! Vine drept spre casa voastră, domnule cavaler!... Uuuuuh! uuuh! biribiribiri! Ha-ha!...

Intră în goană Cinzio, foarte agitat şi rîzînd de bucurie.

CINZIO: Iată dovada că nu sînt un mincinos, domnule Graziano!
GRAZIANO *(şi el agitat)*: Trebuie să încropim o primire demnă! *(Ridică braţul în sus şi pocneşte din degete)*

https://biblioteca-digitala.ro

Dintr-odată, de sus, la nu mai mult de trei metri de deschiderea scenei, coboară un fundal amplu: reproduce exact pictura de pe «lunetta» casei Bernini din Roma («Urban VIII vizitîndu-l acasă pe cavalerul Gian Lorenzo Bernini»). Figurile umane ale fundalului apar doar ca siluete (contururi) în cîmp alb și însemnate, fiecare, cu mari cifre romane. Toți stau nemișcați în scenă, așteptînd dispozițiile lui Graziano care, la mijlocul rampei, cu spatele la public și cu brațele ridicate, conduce actorii ca un «regizor».

GRAZIANO: Cinzio!... Angelica!... *(Prin gesturi, îi invită să se apropie unul de altul. «Îndrăgostiții», radioși, aleargă să se întîlnească, se iau de mînă și înaintează împreună pentru a primi binecuvîntarea lui Graziano care, după ce le-o dă, tot prin gesturi, îi așează în stînga, într-o «poză» plastică — anume de «îndrăgostiți» — în care încremenesc ca niște statui.)*

ROSETTA *(aleargă spre Sepio, îl ia de mînă și-l tîrăște în fața lui Graziano)*: Stăpînulețule, nu ne dai și nouă binecuvîntarea?

GRAZIANO *(mereu cu spatele la public, îi binecuvîntează și-i așează în grup plastic la dreapta sa. Apoi arată fiecăruia locul, în fața siluetelor numerotate de pe fundal)*: Iacaccia... așează-te la numărul șapte, acolo... *(Iacaccia se execută)*... în genunchi... mai lipit de fundal... așa!... Moretto: opt!... *(acesta se execută)* Cochet: nouă, nef... *(acesta se execută)* Ei! Romolo: zece!... *(acesta se execută)* Pavolo: unsprezece! *(acesta se execută)*

ALIDORO *(care a rămas așezat pe jos și nimeni nu l-a mai luat în seamă, se adresează lui Graziano)*: Dar locul meu care e?

GRAZIANO *(arătîndu-i cu amuzată detașare un punct în afara scenei)*: După primul colț, ieșind, la dreapta... sub plăcuța pe care scrie: «Monseniorul ilustrissim însărcinat cu străzile interzice strict oricui să adune aici gunoaie...» Du-te! *(Ceilalți rîd. Grupurile celor două perechi se desfac rîzînd, Rosetta înșfacă un măturoi și «măturîndu-l» pe Alidoro — care mai în brînci, mai rostogolindu-se, se îndreaptă spre locul indicat — îi grăbește ieșirea.)*

GRAZIANO *(în timp ce Rosetta îl «mătură» pe Alidoro)*: Tu, Angelica, la numărul trei, alături de chipul meu... iar Cinzio la patru... în genunchi și voi... *(se execută)* Sepio, du-te la numărul doisprezece... *(se execută)* Rosetta *(care a terminat de «măturat»)* la treisprezece!... *(Rosetta se conformează. Graziano ridică mîna și poruncește)* Lumina!... Mai multă lumină, acum! *(Lumina devine mai intensă, caldă, aurie)* Strălucește, o Soare, în această zi veselă!

Prin flancurile fundalului intră două gărzi elvețiene în uniformă de gală, cu halebarde, se așează în picioare, în dreptul siluetelor lor. Alte sunete de trîmbiță. Intră, din dreapta și din stînga, cortegiul papal: purtătorul de cruce, Papa Urban VIII, maestrul de ceremonii, cardinali, prelați, demnitari, curteni. Fiecare figură se plasează în picioare potrivindu-se exact propriei siluete, așa cum e înfățișată în pictura citată. Graziano se grăbește să se așeze în nișa sa, îngenunchiind în fața Papei. Acum «tabloul» e complet, cu toate figurile sale colorate la locul lor. Toți sînt perfect nemișcați, cu excepția Papei și a lui Graziano-Bernini, care încă «trăiesc» deoarece cuvîntează.

URBAN VIII: Cavalere, ca la un artist scump inimii Noastre, Noi am venit în persoană să vă vedem operele. Care e, acum, obiectul talentului vostru?

GRAZIANO-BERNINI: O comedie, Sfînte Părinte.

URBAN VIII: O nouă comedie?! Și care e subiectul, de data aceasta?

GRAZIANO BERNINI: Adevărul dat pe față, Sfinte Părinte. Întrucît cea mai frumoasă virtute a lumii stă anume în Adevăr!

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

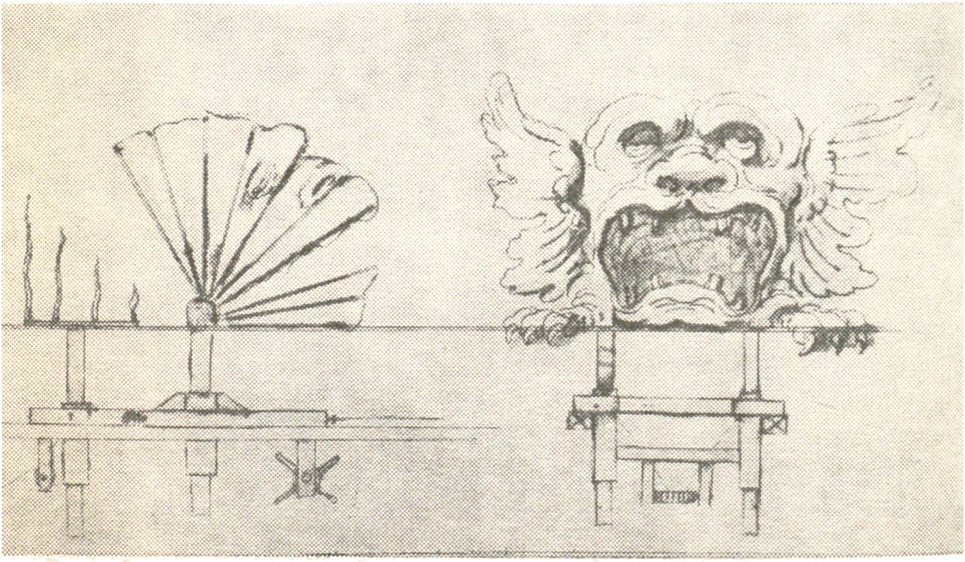
URBAN VIII: Şi trebuie să făptuim cu Adevăr, pentru că, pînă la urmă, tot îl dă pe faţă Timpul.

GRAZIANO-BERNINI: Chiar dacă nu-l dă întotdeauna la timp!

Şi aceste două figuri rămîn, acum, încremenite. Pauză. Zanni şi Coviello, în afara « tabloului » şi în evident contrast cu acesta, prin vioiciunea lor accentuată, se ivesc din dreapta şi din stînga rampei. Fac semne publicului. Apoi, cele două « măşti » apucă faldurile cortinei şi o închid trăgînd-o după ei în fugă, ţopăind una spre cealaltă.

Sfîrşitul comediei

În româneşte de FLORIAN POTRA



https://biblioteca-digitala.ro

ION OMESCU

Teatrul, artă barocă

I.

Ne-am născut nepermis de tîrziu; o imprudență care ne complică. Pentru străbunicii noștri aproximarea barocului era mult mai simplă. Lămuriți de recent apărutul studiu al lui Wölfflin (1888), ei știau că barocul este o problemă de arhitectură, un fel de ghicitoare schițată de mîna îmbătrînitului Michel Angelo. Și că deslegarea ei ni se oferă studiind edificiile clădite la Roma înainte și după o mie șase sute. Dar astăzi despre puține lucruri mai putem vorbi cu siguranța de odinioară. Îndărătul fiecărui cuvînt se-ascunde, invizibil și derutant, dicționarul accepțiunilor contradictorii. Barocul urmează și el destinul celorlalte noțiuni fundamentale ale culturii noastre.

Decenii de cercetări, entuziaste sau scîrbite, au strîns mai toate datele cu putință. Cîte nu se știu astăzi despre baroc! I-am dibuit legăturile cu arta persuaziunii, cu iezuiții și cu reforma. L-am surprins dînd tîrcoale aristrocrației și mobilînd interioarele proaspetei burghezii. Cunoaștem cronica scandaloasă a existenței sale. Un singur lucru ne mai tortureazã: nu știm dacă s-a născut la miază zi, sub baldachinele cu coloane în torsadă, sau la miază noapte. Dacă a germinat la soare sau a fost clocit sub zăpezi. Și încă ceva: nu prea știm, la drept vorbind, ce este barocul.

II.

Îi sîntem recunoscători lui Croce de-a ne fi arătat că voluminoasele tratate de estetică, în multe volume, nu sînt un exemplu de urmat. Și că se poate vorbi despre știința frumosului în mai puțin de o sută de pagini. Într-o vreme cuprinsă de grafomanie, Croce denunță falsele probleme care se-ascund îndărătul atîtor clasificări și ale nenumăratelor specii de frumos; lunete pentru ochiul orb al lui Nelson. Croce ne demonstrează cît de multiplu poate fi urîtul și cum îi place să se-ascundă sub denumiri. O bună parte din condamnările lui au rămas definitive. Dar la condamnarea barocului vremea noastră a făcut recurs.

Scolasticii întocmiseră o poezioară cadențată pentru memorizarea modurilor celor patru figuri silogistice. « Barbara » suna primul cuvînt, avertizîndu-ne că două premize universal-afirmative (a) duc la o concluzie de aceeași natură. Pentru modul doi al figurii patru, cel mai sucit dintre toate, fusese născocit cuvîntul « Ba-

https://biblioteca-digitala.ro

roco ». De-acolo se trage, spune Croce, denumirea cu pricina şi ea denunţă, dintru început, nefirescul.

Astăzi, parcă, ne impresionează mai puţin etimologiile. Am uitat de-o potrivă contorsionatul raţionament şi neregulata perlă portugheză. Pentru că sensul cuvintelor e lunecos iar încercarea de-a restabili accepţiunile originare, zadarnică. Indiferent de originea lui dubioasă, barocul ridică pretenţii nobiliare. Pentru noi, el a încetat să mai fie un păcat estetic, o sleire a simţului pentru formă *(Ermündung des Formghefühls)*, o molimă a bunului gust *(peste del gusto)*. Ca să-i găsim definiţia nu mai deschidem dicţionarul de arhitectură al lui Quincey. Seicentiştii nu ni se mai par « neruşinaţi », nici secolul lor iremediabil prăpădit *(il guasto secolo)*. Marelui Gongora, clanului Churriguera, li s-au prezentat cuvenitele scuze.

Astăzi, pe drept sau pe nedrept, vorbim despre un suflet baroc *(anima barocca)*, despre Eonul baroc, despre categoria metaistorică pe care o reprezintă, despre o inevitabilă fază barocă în desfăşurarea ciclurilor culturale şi, mai ales, despre o viziune barocă a lumii. Ne cam încurcă prezenţa goticului, e adevărat. În conştiinţa modernă, lupta pentru prioritate dintre gotic şi baroc a rămas nedecisă. Înclinăm uneori a crede că barocul nu este decît o formă exuberantă a goticului tîrziu ; alteori am vrea să vedem în gotic una din cele douăzeci şi două de specii (parcă acesta e numărul la care s-a oprit Eugenio d'Ors) ale barocului. Enigmatic în continuare, barocul îşi arată îndoitul obraz *(das doppelte Gesicht)* ordonînd avînturile primitive şi rafinamentul decadentist. Ispitit de datele profesiunii mele aş zice că a făcut cariera vertiginoasă a unei vedete.

III.

Ori de cîte ori am auzit vorbindu-se despre baroc, m-a izbit insistenţa cu care e subliniată teatralitatea lui. Barocul, se spune, e iubitor de ostentaţie. El cultivă neprevăzutul şi sugestia ; vrea să uimească. E *stupefacente* şi *meraviglioso*. Cu un cuvînt, teatral. E adevărat că « triumfurile » Renaşterii, aşa numitele « măşti » în special, naumahiile, pirotehniile, şi festivităţile în genere fuseseră un desfrîu al fantasticului. Poate să nu fie o simplă potriveală faptul că secolul al şaptesprezecelea, a ţinut să instituţionalizeze arta spectacolului şi i-a găsit o formulă proprie. La 6 octombrie 1600 are loc la Florenţa, în sala cea mare a palatului Pitti, primul spectacol de operă prilejuit de căsătoria lui Henric al patrulea cu Maria de Medicis. Am putea spune, aşadar, că secolul acela, eminamente baroc, s-a născut pe scenă. Maşinile complicate şi ingenioase — descrise de Nicola Sabbatini da Pesaro — făceau să se despice un cer iluzoriu în care zburau îngeri de toate gradele. Tot maşinile făceau să lunece norii şi puneau dragonii în mişcare. Un alt decor dezvăluia stînci înfricoşătoare şi însăşi cetatea iadului bîntuită de flăcări. [1] Pe o altă scenă, fără perspectivă iluzionistă şi cu flăcări adevărate, era ars în acelaşi an Giordano Bruno. Dar asta e altă poveste.

Se crease un gust al extraordinarului, o şcoală. Îngerii care zboară cu atîta voluptate în *Crucificarea* lui Lodovicco Carraci au legătură de sînge cu creaturile înaripate ale scenografiei de-atunci. Asemenea transmutaţii figurative au contribuit, în bună parte, la teatralizarea barocului. Dar poate că barocul ni se pare teatral pentru că teatrul în sine este o artă eminamente barocă.

---

[1] Histoire des spectacles, p. 797.

https://biblioteca-digitala.ro

IV.

Pe coperta traducerii în limba română a cărţii lui *Tapié* despre baroc [2] o fotografie ne înfăţişează celebra marmoră a lui Bernini, *Extazul Sfintei Tereza*, un manifest (am spune astăzi) al sculpturii baroce. Sfînta Tereza e teatrală. Pentru că tăleturile adînci în marmură şi mascarea scafei produc un violent contrast de umbră şi lumină. Dar mai ales pentru că obrazul emaciat de asceză nu trimite la voluptoasa dezordine a draperiilor. Sfînta Tereza e teatrală şi barocă deopotrivă pentru că este contradictorie.

De cînd Wiesbach a stabilit legăturile care unesc stilul baroc de contra-reformă, atenţia s-a îndreptat cum era şi firesc, asupra cetăţii de scaun jezuite: *Chiesa del Gesù*. Peste interiorul acestei biserici, plin de aur şi marmore policrome, domină o vastă cupolă. Fresca ei ne înfăţişează triumful lui Hristos, al numelui său, celebrat de cetele îngereşti. Şi *Chiesa del Gesù* este şi ea teatrală. Pentru mai multe motive. Dar în primul rînd pentru contradicţia dintre funcţie şi expresie. Căci e contradictoriu să vrei purificarea simţurilor prin exaltarea lor.

Dacă ar fi să aleg un singur atribut dintre cele cu care e gratificat barocul, m-aş opri la cel de *contradictoriu*. Şi nu mă gîndesc la incongruenţa operelor ratate, a pseudo-stilurilor. Ci la contradicţiile constitutive ale unei anume viziuni despre lume. *Fenomenologia formelor barocului — de-acum extinsă la toate artele, la litere, la gîndire — pune în evidenţă natura particulară a unei ambiguităţi care este comprezenţa ireductibilă a opoziţiilor* . . . [3] Enciclopedia Britanică ne vorbeşte despre polarităţi aduse pentru moment într-un precar echilibru, despre arta opoziţiilor neîmpăcate. Şi toate aceste aprecieri ni-l amintesc pe îngeraşul salamanchez al lui Eugenio d'Ors care coboară palma şi ridică braţul. [4]

Pentru că barocul — aşa cum intuise Worringer odinioară — exprima neliniştea spiritului pus în faţa unui univers derutant. [5] Şi ori de cîte ori ştiinţa ne sperie cu desvăluirile ei neaşteptate, spiritul uman se revarsă în creaţiuni baroce. E felul său de-aş exprima spaima şi fascinaţia. În eseul citat, Eugenio d'Ors ne asigura că vremea de mîine va fi clasică. Mîinele de-atunci a devenit astăzi. Dar sîntem, şi mai departe, în plină perioadă barocă; pentru că ştiinţa repetîndu-şi la cîteva sute de ani odată miracolele, ne-a pus în faţa unui alt univers cu care sîntem departe de-a ne fi obişnuit. Descoperirea acestui univers e marele nostru orgoliu iar existenţa lui constituie definitiva noastră umilinţă.

V.

Cele trei Critici Kantiene au fost, fiecare, izvorul cîte unui mare sistem filosofic. *Critica Raţiunii Pure* ni l-a făcut posibil pe Hegel, *Critica Raţiunii Practice* pe Fichte, iar *Critica Puterii de Judecată* pe Schelling. Şi toată efervescenţa esteticii idealiste. Dar pentru stabilirea tipologiilor estetice fundamentale trebuie să ne reîntoarcem la prima dintre Critici, şi să citim capitolul antinomiilor. [6] Vom afla acolo că despre elementele constitutive ale universului nostru (timp, spaţiu,

---

[2] Victor Lucien Tapié, *Barocul*, trad. Al. Duţu, 1969.

[3] Luciano Anceschi *Barocco e nevecento*, p. 237, Milano, 1960

[4] Eugenio d'Ors — *Du Baroque*, p. 33, Gallimard, 1935

[5] Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einfühlung*, 1908

[6] Vezi şi prefaţa lui Ion Ianoşi, la *Abstracţie şi intropatie* p. XX, Bucureşti, 197

https://biblioteca-digitala.ro

materie și cauzalitate) se pot face afirmații contradictorii. Că timpul — în lumina celei mai riguroase argumentații — are și nu are un sfîrșit, că spațiul este finit și infinit, că materia e divizibilă și indivizibilă la nesfîrșit. Că există cu necesitate și în același timp, că nu poate să existe o cauză primă. Privit sub *specia eternității*, acest capitol despre antinomia rațiunii este manifestul epistemologic al artei barocului. Dar să revenim la teatru, acest univers în miniatură și la antinomiile lui.

VI.

Fiecare disciplină e bîntuită de cîte-un vis nerealizabil: Civitas Dei, cvadratura cercului, perpetuum mobile. El constituie, sau a constituit un puternic imbold formativ pentru activitățile cu pricina, o invitație la organizare. Asemeni comoarei tăinuite care-l face pe stăpînul din parabolă să-și desțelenească pămînturile căutînd-o, să le răscolească negăsind-o și să le fructifice. Atunci comoara se arată, în sfîrșit, dar sub altă figură. Peripețiile nucleare ale fizicii moderne, recheamă fantoma pietrei filozofale.

Oamenii de teatru poartă și ei un vis, contradictoriu în structura lui ca toate marile vise. Știind că arta lor este făcută din îmbinarea tuturor celorlalte, ei aspiră să transforme compozitul în sinteză. La începutul acestui vis nu stă nici lăcomia, nici orgoliul. Doar nevoia de-a se convinge că « arta » lor, așa cum i se spune, este într-adevăr una. Că-și merită numele. Ar putea invoca la rigoare, succesul. Dar succesul nu poate fi un criteriu: el depinde în egală măsură de priceperea oamenilor și de prostia lor.

Acestui ideal, batjocorit de Tolstoi și salutat de Nietzsche cu căldură, Wagner i-a dat numele de *Gesamtkunstwerk.*[7] Adică opera de artă comună. Adică drama. Ea le va conține pe celelalte arte în ipostaza lor perfectissimă pentru a ne oferi *imaginea vie a naturii.* Urmărind astăzi, retrospectiv, structura înscenărilor propuse de Wagner, ne dăm seama că visul a rămas fără plasmă. Cele trei surori — pictura, muzica și mișcarea — nu s-au luat de mînă, urmărindu-și fiecare ambițiile ei. Dar visul a continuat să fecundeze imaginația oamenilor de teatru. *Toate încercările vizînd să creeze un teatru sau o formă de spectacol fondat pe sincronizarea senzațiilor auditive și vizuale (Scriabin), toate tentativele așa zise « de avangardă » avînd drept scop instaurarea unui « teatru total » sau a unui teatru pretins abstract (principiile scenice ale lui Wassily Kandinsky, mișcarea de la Bauhaus, teoriile « teatrului pînă la capăt », ale « teatrului total » al lui Jean Louis Barrault, ale « teatrului caleidoscopic » a lui Jacques Polieri), se leagă mai mult sau mai puțin direct de principiul Gesamtkunstwerk*-ului.[8] Chiar dacă principiul, în vechea lui formă, a fost abandonat. Căci, astăzi nu se mai discută despre sinteza artelor, ci despre *« unirea diverselor mijloace expresive ».*[9] A gesturilor de pildă, a cuvîntului, a liniilor, a culorilor și a ritmurilor. Dar la alt nivel, mai subtil, vechea contradicție se păstrează.

VII.

În ciuda repetatelor desmințiri ale realității, oamenii de teatru continuă să-și pună arta lor, mozaicată și barbară, de-asupra tuturor celorlalte. Dîndu-și seama

[7] Richard Wagner, *Kunstwerk der Zukunft*, 1850

[8] Denis Bablet, *Le décor de théâtre*, p. 67, Paris, 1965

[9] Denis Bablet, op. cit. p. 67

https://biblioteca-digitala.ro

că teatrul nu poate dura sub forma democrației egalitare a mijloacelor de expresie, l-au transformat în aristrocrație. Adică în domnia celui mai bun. Grija lor, astăzi, e să ierarhizeze aceste mijloace și să aleagă pe cel căruia restul i se va supune.

A fost o vreme cînt oamenii veneau la teatru ca să-și clătească privirile și să se mire. Scena era doldora de construcții distribuite în perspectivă iluzionistă, de pînze pictate în *trompe d'oeil*. Acțiunea, gonită cît mai în față, părea un accesoriu al scenografiei.

Alteori, pictorii desfășurau fundaluri enorme, de expoziție, transformîndu-l pe interpret într-o pată de culoare mobilă. Picasso, Derain, Toulouse Lautrec, Kokoschka, Salvador Dali și Matisse au ornamentat, rînd pe rînd, budoarele Thaliei. Dar judecata Timpului ne alarmează. Căci tablourile susnumiților continuă să fie gloria celor mai iluștri pereți iar scenografia lor nu ne mai inspiră. Într-atît este de adevărat că, venind în ajutorul veșniciei poezii dramatice, artele surori se-mbolnăvesc de efemer.

Alteori în teatrul naturalist — erau compuse pe scenă *felii de viață* din materiale autentice, și interpretul se pierdea în atîta exactitate. Pînă la urmă au intrat în scenă elefantul și locomotiva. Aristrocrația decorului se transformase în tiranie și a fost răsturnată: *Înapoi la actor*! O bruscă mutație a gustului a golit spațiul scenic. Decorurile au fost scoase cu fărașul și aruncate la gunoi ca funcționarul lui Kafka, metamorfozat peste noapte în miriapod.

Pierzîndu-și dreptul la expresie, arhitectura scenică tinde spre funcționalitate; ea organizează spațiul pentru punerea în valoare a interpretului, a monstrului sacru, a vedetei. Publicul vine la teatru să-și vadă actorul preferat. Nu-l interesează ambianța și face rabat la interpretările celorlalți. Aproape că nici piesa nu-l mai interesează. Personalitatea iradiantă a interpretului contaminează de farmec reprezentația. I se permite orice capriciu, orice extravaganță. Și ele devin meritorii prin însuși faptul că îi aparțin. Dar nici tirania actorului nu putea să dureze. Luînd sfîrșit, ea a făcut loc celei mai teribile și mai legitime dintre toate: tirania regizorală.

VIII.

Adică a celui care fiind în afara spectacolului nu e tentat să degradeze restul elementelor în favoarea sa. Regizorul coordonează avalanșa datelor disparate, dîndu-le *unitate expresivă*. E cea dintîi axiomă a lui Gordon Craig. *Opera de artă* — spune Bablet, comentîndu-i sistemul — *nu poate rezulta decît din activitatea creatoare a artistului unic care își alege, își pune în mișcare materialele proprii artei sale și le insuflă viață.* [1] Un regizor care să-și fie scenograf și, dacă se poate, autor. Ca Eduardo de Filippo, ca Jean Cocteau, ca Brecht.

Regizorul acesta operează cu o sumă mereu crescîndă de elemente puse la dispoziție de tehnica vremii sale. Dintre toate actorul i se arată cel mai rebel. Jocul său e prin definiție oscilant. Interpretul își transferă în el neputințele, capriciul și propria sa viziune despre frumos, care nu se acoperă de cît parțial cu cea a regizorului. În locul actorului-interpret, Gordon Craig propune supramarioneta. O utopie, desigur, însemnînd perfecțiunea artei teatrale și, totodată, transformarea ei în alt fenomen.

---

[10] Denis Bablet, op. cit. p. 287

https://biblioteca-digitala.ro

IX.

A doua mare contradicţie a teatrului este cea dintre spectacol şi spectator, doritori deopotrivă să se apropie unul de celălalt pînă la contopire şi să se distanţeze. Vorbeam despre decorul iluzionist, părăsit odată cu apariţia noilor mijloace tehnice şi a luminii în special. Dar nu numai decorul, teatrul însuşi este illuzionist, indiferent de formula scenografică pentru care optează. *Şi totuşi acesta este marele său rol în civilizaţia care sfîrşeşte* — spune Francastel — *de-a fi dat o formă iluziei.*[11] Trebuie, aşadar, să facem totul pentru a spori această iluzie, şi orice pentru a o îndepărta. Trebuie ca distanţa spectator-spectacol să fie cît mai netă şi să dispară cu desăvîrşire. Trebuie să răscolim sentimentele spectatorului, dar să nu-i turburăm cu nici un preţ luciditatea. Să facem apel la imaginaţia lui şi să nu lăsăm nimic pe seama ei, saturîndu-i percepţia. Şi de fiecare dată cînd una din aceste limite e atinsă, după multă teorie şi trudă, teatrul ca artă e ameninţat să dispară. Atunci se năpăstuieşte cu zel în direcţia contrară.

X.

Locul obişnuit al reprezentaţiei teatrale e aşa numita *scenă italiană*, despărţită de sală prin cortină. Cubul, camera din care lipseşte doar *al patrulea perete*. Toate eforturile ultimei jumătăţi de secol au vizat spargerea acestui cadru tradiţional, ştergerea diferenţelor dintre sală şi scenă. Începutul l-a făcut tot Wagner. În clădirea operei *(Festspielhaus)* din Bayreuth sala e dispusă în amfiteatru, cuşca suflerului şi lojile de avant-scenă desfiinţate. Dar Wagner, modificînd scena italiană, voia s-o purifice de toate elementele extra-spectaculoase, pentru ca iluzia să poată opera nestingherită. Intervenţia lui a dovedit că sacrosancta scenă italiană nu era intangibilă. Iar cei de după el, dar cu alte intenţii, i-au preluat curajul.

Mai întîi a apărut proscenium-ul, acea *miraculoasă arie de joc* (Meyerhold), acel *no man's land* de care interpretul liric abuzează cu voluptate. Apoi treptele care leagă scena de sală, permiţînd actorului să parcurgă ambele spaţii. Pe aceste trepte, tocite de-atîtea călcîie, istoricul vieţii teatrale citeşte numele lui Reinhardt şi al lui Copeau. A dispărut cortina. Ca un bolnav scos la lumină după o foarte lungă boală, spectacolul a ieşit din cubul scenei *(Bôite d'optique, Guckastenbühne)*. Oamenii şi-au adus aminte că în vremurile de glorie ale artei teatrele, reprezentaţiile aveau loc în amfiteatre, în faţa catedralelor, sau pe denudata scenă elizabetană, vîrîtă în inima publicului. Cercetări minuţioase au ambiţionat să readucă teatrului spaţiile sale de baştină. Şi cînd a pus în scenă *Măsură pentru Măsură* la *Royalty Theatre* din Londra, William Poel ne-a dat « imaginea unei scene elizabetane văzută prin cadrul unei scene moderne ». Optînd definitiv pentru deschidere, arhitecţii ne oferă scene în pinten cu trei laturi înconjurate de auditorium. Din cînd în cînd — influenţă a teatrului *Nabuki* — apare cîte o pasarelă peste sală, reeditînd « drumul florilor» (procedeu folosit şi în spectacolul *Iulius Caesar*, regizat de Andrei Şerban la Teatrul Bulandra în 1967). Se fac proiecte pentru un teatru rotund (Norman Bel Geddes), scena e asimilată ringului iar reprezentaţia, performanţei. Spectatorul a ajuns atît de aproape de interpret încît îi aude răsuflarea şi întinzînd mîna poate să-l atingă. Amîndoi fac parte din aceeaşi lume.

---

[11] Pierre Francastel, *Le Théatre est-il un art visuel?* în « Le lieu théâtral dans la société moderne, » Paris, 1963

https://biblioteca-digitala.ro

XI.

Dar oricît de schimbate erau distanţele, raportul perceptiv rămînea, în esenţă, acelaşi. De pe scaunul său imobil, spectatorul privea ce se petrece pe nemişcătoarea scenă. Şi asta nu se prea potrivea cu datele noului univers care ne-nvaţă că nu există perspectivă privilegiată. Atunci sînt concepute fotolii rotitoare; la castelul *Cesky Krumlov*, în Cehoslovacia (1958) arhitectul John Brehms ne dă un auditorium turnant. Ca spectatorul modern să poată beneficia de mereu altă perspectivă şi să fie eliberat de tirania unui singur punct de vedere.

Dar nu numai spectatorul trebuie să recepteze spectacolul sub felurite unghiuri. Spectacolul, la rîndul său, trebuie să-l asedieze din toate părţile. Ca în proiectul din 1927 al lui Piscator şi Gropius. Spectatorul e instalat în centrul unei sfere; asupra lui năvălesc de pretutindeni veştile sensibile, proiecţiuni de imagini, stereofonii. Şi cu asta ajungem la capătul acelei evoluţii pe care cu o supremă eleganţă a expresiei, Etienne Souriau o numeşte *de la cub la sferă*. Căci *adevărata viaţă a teatrului oscilează între aceşti doi poli contrari, se exaltă şi se stimulează prin lupta lor, prin elanul lor dublu şi contrar, de perpetua nostalgie a celor două extreme nici odată pe deplin biruitoare . . .*[12]

La capătul atîtor eforturi se fac auzite îndoielile. Francastel nu crede că există o comunicare mai strînsă prin faptul că actorii şi spectatorii se găsesc în acelaşi loc. Deoarece comunicarea lor este o comunicare ideală; ea trebuie să se realizeze în spaţiul imaginar al spectacolului. Frecîndu-ne unul de altul nu ni se apropie gîndurile. Iar practicianul ştie că nimic nu poate fi mai îndepărtat de spiritul teatrului decît legea fixă. Oricare practician, şi cu atît mai mult Peter Brook: *Cînd mi se spune, de exemplu, că acel cadru al scenei este un obstacol pentru contactul veritabil între actor şi auditoriu, cînd mi se explică în detaliu şi de-o manieră teoretică ireproşabilă, ca pe un fapt absolut, că acest cadru desparte scena de sală, refuz pur şi simplu să cred. Am văzut actori, în cadre scenice aurite, stil rococo, în raport direct, intim (. . .) cu fiecare spectator, de la fotoliile de orhestră la galerie. Şi am văzut actori, în scene centrale, care rămîneau distanţi şi separaţi*[13]. *Căci teatrul* este o artă barocă.

XII.

Practic vorbind, în teatrul modern decorul e pe cale de dispariţie. Căci numai scena italiană poate fi culcuşul său cald. Pe celelalte scene, mai mult sau mai puţin anulare, mai mult sau mai puţin deschise, apariţia lui e indiscretă. Locul decorului l-a luat lumina. Ea creează cortine de protecţie, estompează volumele sau scoate în relief acţiunea; o descoperă şi o punctează, stabilind ierarhia spaţiului scenic.

Odată cu decorul tinde să dispară şi vechea arhitectură care îl conţinea: clădirea teatrului ca atare. Gordon Craig şi-ar fi dorit o sală capabilă de-a cuprinde mereu alt tip de scenă. Dar astăzi şi clădirea goală a lui Craig, dominată de rigiditatea zidurilor, pare aglomerată. Aspirăm spre clădirea care să ne apere de intemperii fără să ne tulbure ochiul cu prezenţa ei. În sălile de la *Gelsenkirchen* (1959), Werner Ruhnau a făcut să dispară plafonul şi pereţii dîndu-i cu negru. În aşteptarea momentului decisiv cînd aerul cald, comprimat, va putea înlocui plafonul şi despărţămintele prin nevăzute zone proectoare. *Arhitectura ca eveniment*

---

[12] cit. de Denis Bablet în *Le décor de théâtre*, p. 390

[13] cit. de Jean Jaquot, în *Le lieu théâtral*, p. 10

https://biblioteca-digitala.ro

formal trebuie să se retragă devenind imaterială[14]. Ar fi utopic să ne închipuim că ar putea să existe un raport optim — unic şi mereu acelaşi — între spectacol şi spectator. Un echivalent al numărului de aur. Tindem, aşadar, spre un teatru *nedeterminat de-o formă apriori*, un teatru cu articulaţii mobile care să se recompună de fiecare dată într-un alt raport, după necesităţile reprezentaţiei. *Catedrala viitorului*, preconizată de Appia, invizibilă şi felurit prezentă. La comanda noastră, ea va asigura dispoziţiunea scenei italiene, cea mai tenace şi cea mai hulită dintre toate. Apoi se va deschide în pinten sau potcoavă, va-nconjura auditoriul sau se va strînge în mijlocul său. Singura scenă adevărată fiind totalitatea scenelor posibile. Căci teatrul este o artă barocă.

XIII.

Pentru noi care am iubit de-atîtea ori pe scenă, ne-am dat duhul şi am înviat, am purtat zdrenţe şi coroană, teatrul reprezintă un compendiu al lumii. Şi am vrea să ştim ce anume-i stă la temelie, care este principiul său animator. Ce a fost, adică, la începutul începuturilor, pe vremea cînd încă nu era nimic. *Cuvîntul*, desigur, *logosul textului*. Dar logosul îşi crează singur lumea, fără sprijinul celorlalte elemente. Muzica versului n-are nevoie de glasul actorului, iar ochii lui Oedip, mînjiţi cu cerneală sau cu sînge de pasăre, n-ajută la deznădejdea vocabulelor. Asta i-a şi făcut făcut pe unii să refuze reprezentaţia, preferîndu-i *gala intimă* a lecturii. Marile opere literare se degradează în contactul cu scena. Hamlet nu mai e Hamlet. Un text perfect n-are nevoie de reprezentare materială, iar unul imperfect nu merită să stea la temelia ei. Aşa fiind, ne ispiteşte concluzia lui Faust *Am Anfang war die Tath*. La început a fost fapta. Teatrul e artă cinetică, el se constituie în jurul gestului. Simţind acest lucru, regia modernă a încetat să mai fie mandatarul credincios al autorului. Ea reduce textele sau le combină, despoaie cuvîntul de prerogativele lui regaliene. Mergem la teatru « ca să vedem ». Sufletul transpare în mişcări şi se comunică prin ele. Părăsind conflictele sociale şi psihologice, hibridul tiradei, anecdota şi accidentul în genere, ne îndreptăm spre puritatea necesară a dansului. Dar dansul e altceva şi nu poate să acopere setea noastră de real. Atunci reluăm întrebarea: cuvîntul sau fapta? Căci teatrul e artă barocă. De-aici slăbiciunea şi enigmatica lui vitalitate.

LEGENDELE ILUSTRAŢIILOR DIN GRUPAJUL «BERNINI»:

P. 167, Lunetta pictată în casa lui Bernini de la Roma (1640—44) şi această casă astăzi; p. 168, Scenografie de TOMASO GIUSTI la teatrul Sant'Angelo (1682); p. 172, Desen pentru maşinăria unui decor baroc; p. 174, Mecanism de teatru, creaţia lui J. BERAIN (secolul XVII); pp. 190—191, Decor pentru opera « Phaëton» de F. BIBBIENA; pp. 232—233, Decor de teatru la «Nunta lui Peleus şi Thetis» de G. TORELLI, Paris (1654); p. 234, Desen baroc pentru un mecanism scenic, (secolul XVII).

---

[14] Werner Ruhnau, în *Le lieu théâtral*, p. 127—130

https://biblioteca-digitala.ro

VELÁZQUEZ
PERSONAJ LITERAR

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ANTONIO BUERO VALLEJO

LAS MENINAS

piesă în trei părţi

DECORUL

Velázquez a locuit, începînd din anul 1655, în aşa numita « Casa del Tesoro » (Casa Tezaurului), *prelungire orientală a vechiului Alcazar madrilen. Este foarte posibil ca, din balcoanele acestei clădiri, să se fi zărit unele dintre balcoanele care, la Palat, aparţineau infantelor spaniole. De aceea, în prezenta configuraţie scenică se vor vedea, în cele două părţi laterale, două porţiuni înguste din faţada* Casei Tezaurului *şi respectiv din cea a* Alcazarului, *flancînd o zonă centrală în care interiorul Palatului şi casa pictorului vor fi prezentate alternativ. În faţa ansamblului acestor structuri, o fîşie cu ieşiri spre ambele laturi ale scenei va reprezenta — cu excepţia cîtorva momente — o secţiune din piaţeta Palatului.*

Cele două faţade laterale sînt dispuse invers decît au fost în realitate, şi uşor oblice faţă de avanscenă. Cea din stînga aparţine Casei Tezaurului *şi corespunde unei părţi din locuinţa pictorului regal: intrarea este constituită de un portal, deasupra căruia se află un balcon cu grilaj metalic, deschis soarelui şi luminii. Faţada din dreapta aparţine* Alcazarului: *la parter se vede o fereastră mare, zăbrelită. Deasupra ferestrei, un balcon monumental cu două canaturi, continuat în partea de sus printr-o ferestruie cu obloane de lemn. Cu toate că acele două faţade coincid în privinţa stilului arhitectonic — comun întregului ansamblu palatin, azi dispărut — ele nu sînt simetrice; cea*

https://biblioteca-digitala.ro

din stînga este ceva mai scundă și mai îngustă decît cealaltă, marcînd subordonarea ei la cea dintîi. Două capiteluri de ardezie încununează fațadele. Spațiul central care le separă avansează pînă în stradă și are cam șase metri și jumătate lățime ; se ridică deasupra nivelului scenei prin două trepte ale căror extremități ajung pînă la cele două fațade. Ușor îngustat, în formă de cornet, din pricina convenției scenice, acest spațiu poate avea o adîncime pînă la unsprezece metri, care vor trebui simulați pe cît posibil prin perspectiva decorului, conform posibilităților scenei. Exceptînd absența tavanului, el reproduce fidel galeria unde se afla așa numita Cameră a Principelui, care, după moartea lui Baltazar Carlos, a fost transformată în atelier pentru pictori. Pereții ei au 4,42 metri înălțime. Pe latura dreaptă se văd cinci balcoane cu cîte două canaturi și o mică ferestruie deasupra ; la cel dintîi este suficient să se vadă o jumătate, cu oblonul canatului respectiv și cu ferestruica de deasupra lui. La balconul următor, se vor deschide uneori obloanele, dar niciodată cele ale ferestruicii ; cele două următoare vor fi întotdeauna închise iar la ultimul din șir se vor deschide și canaturile și ferestruica. Pe panourile despărțitoare, — confuze cópii în rame negre, făcute de Mazo după Rubens și Jordaens : « Heraclit », « Democrit », « Saturn », « Diana ». Deasupra lor, alte pînze, de dimensiuni mai mici, cu animale și țări, care abia se zăresc în contra luminii. Pe peretele din fund, două uși de lemn cu mici panouri în relief, înalte de doi metri sau ceva mai puțin, care flanchează oglinda cea mare cu ramă neagră, și care sînt flancate, la rîndul lor, de ușile netezi ale unor dulăpioare în perete. Dedesubtul oglinzii, o consolă, iar deasupra, cele două cópii cunoscute — « Palas și Aragne» la stînga, « Apollo și Pan » la dreapta —, care măsoară 1,81 metri pe 2,23 metri, și care se disting destul de bine atunci cînd balcoanele se deschid, luminînd coloritul lor mediocru, încropit de un copist fără nerv. Ușa din stînga dă spre o încăpere prost luminată în care pictorii își țin uneltele de lucru și care comunică cu alte dependințe ale Alcazarului. *Ușa din dreapta dă pe un mic palier din care pornesc șase trepte frontale ; acestea conduc la un al doilea palier, spre care se poate trece printr-o a doua ușă de lemn neted așezată la sfîrșitul celor șase trepte, ușă care se deschide înspre trepte și înspre stînga și care lasă să se vadă, cînd este deschisă, o draperie scurtă, strînsă cu un șiret.*

Peretele din stînga, pe care tabloul lui Velázquez nu ni-l arată, nu are aici nici un fel de accidente, cu excepția unei uși perfect identice cu cele din fund ; această ultimă ușă, situată în planul întîi, dă într-o sală încăpătoare, aparținînd tot pictorilor. Alte cîteva cópii după flamanzi completează aici zestrea picturală a galeriei. Se mai văd cîteva pînze neînrămate întoarse cu fața la perete, specifice atmosferei de atelier și, între ele, un șevalet mare cu stinghie dublă. În prim plan și în continuarea ușii, un mic bufet pe care se află un serviciu de apă și cîteva vase de Extremoz în diferite culori : roșu, violet, cenușiu. Alături, nisipernița de argint cu piedestal pe care o vedem în « Menine ». Ceva mai departe, un al doilea bufet, mai mare, în care sînt așezate pensulele, paleta, cuțitașul, castronașele, și alte ustensile proprii breslei.

https://biblioteca-digitala.ro

La oarecare distanță de cel de al doilea panou despărțitor, un șevalet cu trei picioare, puțin mai înalt de doi metri, situat în centrul scenei și spre stînga, susține, cu spatele la spectator, o pînză de mărime mijlocie. Unul sau mai multe scaune obișnuite și două scaune pliante, acoperite cu perne, sînt așezate de-a lungul pereților.La nivelul colțului celui mai îndepărtat al celui de al doilea balcon, atunci cînd acțiunea o cere, decorul se transformă pentru a sugera o încăpere din locuința lui Velázquez; în acest caz, ușa din stînga va simula că dă spre celelalte odăi ale apartamentului. Două simple perdele care se trag dinspre cele două laturi vor fi suficiente pentru a exprima această transformare. Altă perdea dublă va sta trasă în lături în cele două puncte de intersecție pe care încăperea le formează cu cele două fațade, și va constitui astfel, la nevoie, separarea celor trei zone. Un jilț și un scaun în planul întîi, dreapta, sînt folosite deopotrivă în scenele din Alcazar *și în cele din casa lui Velázquez.*

În fund se zărește o galerie deschisă, flancată de două turnuri cu capiteluri, care sugerează patio-urile Alcazarului. *Deasupra ei, albastrul Madridului.*

PARTEA ÎNTÎI

Se aude glasul îndepărtat al unui clopot, care încetează îndată după ridicarea cortinei. Scena este învăluită într-o penumbră confuză, în care nu se disting decît două figuri intens luminate, drepte și neclintite, aflate în prim plan în fața celor două intrări laterale. Sînt cei doi cerșetori care, cu șaisprezece ani în urmă, îi serviseră lui VELÁZQUEZ drept model pentru ironicele versiuni ale lui Menip și Esop. Asemănarea este desăvîrșită, dar anii și-au spus cuvîntul. MARTIN, căci așa se numește în istoria noastră cerșetorul care a împrumutat chipul său lui Menip, are acum părul mult mai cărunt. Înfășurat în mantia sa tocită și acoperit cu o pălărie slinoasă, el reface, în stînga scenei, atitudinea în care fusese cîndva pictat. Același lucru îl face în partea dreaptă a scenei PEDRO, care slujise drept model pentru Esop, iar surtucul care abia izbutește să-l acopere, chiar dacă nu mai este același și dacă are, poate, altă culoare, amintește inconfundibil de cel cu care era îmbrăcat atunci cînd fusese pictat. În locul cărții pe care o avea atunci sub brațul drept, ține acum un ghem de sfoară. Era deja bătrîn cînd îl cunoscuse pe VELÁZQUEZ: șaisprezece ani în plus au făcut din el un moșneag de aproape optzeci de ani, cu părul complet alb, fără a-i fi modificat însă prea mult trăsăturile puternice și aspre. Copleșit de ani și aproape orb, s-a sprijinit în fața intrării din dreapta și așteaptă, gemînd de oboseală, ca tovarășul lui să se întoarcă din nou spre el.

MARTIN *(Către public.)*: Nu, nu sîntem tablouri. Sculpăm, vorbim sau tăcem mîlc după cum suflă vîntul. Sîntem încă vii. *(Privește spre PEDRO.)* De fapt, mai mult eu, fiindcă el se stinge încet-încet. Adevărul este că «sevilianul» ne-a pictat cu aerul nostru natural, și doar e lucru bine știut: chipul și năravul...

PEDRO: Cu cine vorbești, nebune?

MARTIN *(Rîde. Confidențial.)*: E aproape orb, dar știe că nu vorbesc nu nimeni. Mă face nebun pentru năravul meu de a vorbi cu toți bolovanii drumului...

https://biblioteca-digitala.ro

Ei, şi ce? Fiecare face ce poate, iar dacă e să fim drepţi, apoi el e de zece ori mai nebun ca mine, o să vedeţi dumneavoastră.

PEDRO: Mi-ai împuiat capul!

MARTIN *(Face cu ochiul. Apoi face cîţiva paşi şi gesticulează ca un saltimbanc de bîlci, vorbind pentru un auditoriu imaginar, care de rîndul acesta nu mai este publicul.)* Năravul ăsta de-a vorbi la stele este un mijloc de a-ţi ţine firea. Spui lucrurile ca şi cum ele ar fi trecut deja, şi în felul ăsta le suporţi mai uşor. *(Către public.)* Drept care mă întorc la Înălţimile Voastre şi le spun: în acel an al Domnului 1656, tocmai băteau clopotele de la San Juan cînd eu şi cu tovarăşul acesta al meu am sosit în faţa casei «sevilianului». *(Lumina creşte. E o zi senină. În mijloc, perdelele din primul plan sînt trase).* Cum, nu ştiţi povestea? *(Rîde.)* Eu născocesc o mulţime, dar asta ar putea să fie adevărată. Cine zice că nu? Domnia voastră?... Domnia Voastră?... Nimeni, cred şi eu. *(Se uită spre stînga şi coboară glasul.)* Am tăcut. *(Îşi pune un deget în dreptul buzelor.)* Sssst! Gura! *(Prin stînga intră un călugăr dominican care traversează scena. MARTIN îl întîmpină cu plecăciuni umile, în timp ce PEDRO încearcă să-şi dea seama cu cine vorbeşte prietenul lui.)* Facă Domnul ca Prea-Sfinţia Voastră să se bucure de ani mulţi! *(Dominicanul îi întinde mătăniile, pe care MARTIN le sărută în timp ce călugărul îl binecuvîntează. Apoi, după o scurtă privire aruncată lui PEDRO, care n-a făcut nici o mişcare, iese prin dreapta.)* Domnul Dumnezeu să răsplătească marea milostenie a Prea Sfinţiei Voastre şi să-l aşeze de-a dreapta lui în Împărăţia de Apoi!... *(MARTIN se întoarce spre public.)* Cui împarte binecuvîntări nu trebuie să-i ceri gologani. E dominican: s-ar putea să facă parte din Sfîntul Tribunal. Şi doar ştie oricine: cu Inchiziţia nu-i bine să te pui. De asta am închis gura de cum l-am zărit. Şi cum vă spuneam, l-am adus pe tovarăşul meu la «sevilian». Ne împrietenisem pe vremea cînd el ne picta în chip de filozofi antici. Eu îl întrebam: señor Don Diego, şi filozofii aceia erau tot săraci? Iar el răspundea că da; şi eu îi ziceam: dar zdrenţele lor n-or fi fost ca ale noastre. Iar el răspundea: zdrenţele sînt întotdeauna la fel. Şi-i venea să rîdă, iar pungaşul ăsta de lîngă mine rîdea şi el. Nici dracu' nu i-ar fi înţeles; dar ei se înţelegeau de minune. Şi pe urmă tovarăşul meu a plecat la Madrid şi nu l-am mai văzut ani de zile. Acum sînt trei luni de cînd umblăm iar împreună şi trebuie să spun că, pînă mai zilele trecute, nu ne mergea rău de loc. Îi ajutam pe negustori să-l ducă de nas pe controlor; iar eu... *(Îşi desface mantia şi arată, făcînd cu ochiul, o traistă, din care scoate pe jumătate, pentru o clipă, o pereche de papuci brodaţi)* ştiam să găsesc tot felul de flecuşteţe pe care apoi să le vînd. Altă dată agoniseam cîte ceva de-ale gurii făcînd pe hamalii sau pe rîndaşii. Şi chiar dacă timpul era senin, eu luam întotdeauna cu mine mantia, care le tăinuieşte pe toate, şi cu care ne înfăşuram cînd dormeam pe cîte cine ştie unde. Numai că pe el au început să-l apese bătrîneţile, l-au apucat frigurile şi acuma i-a intrat în cap să umble după «sevilian»... *(Tace, cînd vede că PEDRO se îndreaptă spre trepte şi se aşează.)* Ce ai?

PEDRO: Am obosit.

(MARTIN se aşează alături de el.)

MARTIN *(Trist.)*: Şi eu.

PEDRO: Poţi să te duci. Ştiu unde mă aflu. *(Arată spre dreapta.)* Asta e Casa Tezaurului.

MARTIN: Nu poţi să te descurci fără mine: ăsta e Alcazarul.

PEDRO: Ba nu.

MARTIN: Îndărătnicule! Casa Tezaurului e cea de colo. Acela e portalul lui Don Diego.

https://biblioteca-digitala.ro

PEDRO: Acuma îmi aduc aminte. Lasă-mă lîngă el.
MARTIN: Am toată vremea să te las... Ascultă: de ce i-o fi zicînd Casa Tezaurului?
PEDRO: Aici or fi averile regelui.
MARTIN: N-a mai rămas nimic din ele.
PEDRO: A rămas numele.

(Rîd. Pauză.)

MARTIN: De ce ții morțiș să-l vezi pe «sevilian»? Pentru mîncare, nu: te cunosc eu bine.
PEDRO: Asta-i treaba mea.
MARTIN: Nici măcar nu știi dacă te primește.
PEDRO *(Îl împinge cu violență.)*: Du-te.

(Martin se ridică și face cîțiva pași îndărăt.)

MARTIN: Nici n-o să-și mai aducă aminte de tine. *(PEDRO lasă capul în jos. MARTIN se adresează auditorului său imaginar.)*: Cinstită adunare! În acea zi a Domnului, prea îndărătnicul a ținut morțiș să mă părăsească. Dar «sevilianul» nici nu și-a mai adus aminte de el și a trebuit să se întoarcă tot la Martin al lui, plin de căință și rușine...
PEDRO: Cînd o să isprăvești cu scălîmbăielile tale?
MARTIN *(Aleargă alături de el și se sprijină de trepte.)* Pe ale mele le duce vîntul străzilor. Tu ai să ajungi să le deșerți la Palat.
PEDRO: Eu?
MARTIN: Roagă-te cerului ca Velázquez să-ți închidă ușa în nas. Dacă te ia sub oblăduirea lui, e mult mai rău: o să facă și din tine un slujitor supus ca el. O să te guduri ca un cățeluș și o să spui tîmpenii ca să-ți cîștigi pîinea.
PEDRO: Asta n-o să se întîmple niciodată!
MARTIN *(Se așează alături de el și coboară glasul.)*: Atunci o să se întîmple ceva și mai rău.
PEDRO *(Privind către el.)*: Nu te înțeleg.
MARTIN: Ba mă înțelegi foarte bine. Ai venit acum trei luni de la Rioja cu o barbă cît toate zilele. Și cu un nume nou: nu cel cu care te-am cunoscut acum șaisprezece ani, cînd umblai ras. Nu-i pentru tine aerul Palatului!
PEDRO: Taci! *(Se ridică și face cîțiva pași spre stînga. MARTIN se duce după el și-l apucă de braț.)*
MARTIN: Stai... Să te ia ca bufon e cel mai mic rău care ți se poate întîmpla. Uite: balconul acela ține de apartamentul infantei. Acolo-i văd de multe ori, chiar lîngă ea, pe Nicolasillo, ori pe căpățînoasa aceea de nemțoaică. Așa ai fi și tu: fercheș, cu haine noi, ai face pe cățelușul în odaia majestății sale, doar-doar i-ai smulge un zîmbet... Cred că ies piticii. E cineva îndărătul geamurilor. *(Nu piticii ies în balconul din dreapta, ci două din meninele INFANTEI MARGARITA.)*: Nu: sînt meninele Infantei. Mi-au dat la viața lor ceva *reali*. Poate mai pică și azi vreunul. *(Îl părăsește pe PEDRO, care se întoarce și el să se uite cu un aer disprețuitor, și se apropie de balcon. DOÑA MARIA AGUSTINA SARMIENTO și DOÑA ISABEL DE VELASCO au deschis ușa și ies cu anume teamă. Sînt amîndouă foarte tinere. DOÑA AGUSTINA nu pare să depășească șaisprezece ani, iar DOÑA ISABEL abia dacă are nousprezece. Poartă veșmintele cu care vor fi pictate în faimosul tablou.)* Prea Sfînta Fecioară să răsplătească milostenia unor atît de nobile doamne!
DOÑA AGUSTINA: Sssst! Pleacă repede!
MARTIN *(Se apropie și mai mult.)*: Aș putea să vă ofer cîte un flecușteț încîntător, vrednic de asemenea înalte doamne...

(Vîră mîna în traista pe care o poartă sub mantie.)

https://biblioteca-digitala.ro

DOÑA ISABEL: Altă dată, poate. Acuma, du-te!

MARTIN: Priviţi ce splendoare!

DOÑA AGUSTINA *(Caută în corsaj.)*: Dacă nu-i dăm ceva, nu pleacă. N-ai cumva un *maravedí?*

(DOÑA ISABEL face semn că nu şi se scotoceşte la rîndul ei. Amîndouă se întorc spre interior, cu teamă.)

MARTIN: Ia priviţi ce mai papuci cu patru caturi. În toată lumea nu mai găsiţi alţii ca ei!

DOÑA AGUSTINA: Du-te la naiba, jupîn pierde-vară!

DOÑA ISABEL: Şi nu mai aduce papuci meninelor!

MARTIN: Să nu se supere înălţimile voastre! I-aţi putea cumpăra pentru vremea cînd veţi fi doamne de onoare în suita reginei.

DOÑA AGUSTINA: Doña Marcela!

(DOÑA MARCELA DE ULLOA apare în balcon, în spatele lor. Este o doamnă de rang înalt, văduvă — judecînd după rochia neagră şi vălul alb care-i scoate în relief faţa proaspătă şi plină, atrăgătoare încă, în ciuda celor peste patruzeci de ani pe care-i numără. Doamnă de onoare în slujba infantelor, are drept îndatorire paza severă a acestora.)

DOÑA MARCELA *(Cu voce limpede şi rece.)*: Señor Don Diego de Azcona, faceţi-mi onoarea de a asista la discuţia mea cu aceste două doamne. *(Către menine.)* Am dori să aflăm cine v-a dat îngăduinţa de a ieşi în balcon.

(DON DIEGO RUIZ DE AZCONA — şi el tot în slujba infantelor —, apare în spatele ei. Poartă guler alb, plisat, şi pieptar negru, cu mîneci lungi, bufante. E trecut de cincizeci de ani şi chipul lui ofilit are întotdeauna o expresie distantă şi plictisită.)

DOÑA AGUSTINA: L-am văzut pe omul acesta, care vinde dantele şi volane.

DOÑA MARCELA: Altă dată ieşiţi pentru că trece un cîine... sau un bărbat. Domnia ta, Doña Isabel, care eşti mai mare în judecată şi în ani, ar trebui să dai un exemplu mai bun.

RUIZ DE AZCONA *(Cu voce moale şi indiferentă.)*: Se vor purta mai frumos de aici înainte... Faceţi-mi favoarea de a intra, doamnele mele. În Palat vă puteţi trece vremea mai bine ca oriunde... Cînd veţi ajunge la vîrsta mea, veţi înţelege.

(Le face loc, şi cele două menine intră.)

MARTIN *(Arată papucii.)*: Prea nobilă doamnă: priviţi aceşti conduri minunaţi, cu fire de aur...

DOÑA MARCELA *(Ridică glasul.)*: Nu mai există strajă la Palat?

MARTIN: Dar, doamnă...

DOÑA MARCELA *(Către DON DIEGO.)*: Nu mai poţi face un pas în patio sau în piaţetă fără să dai peste lepra asta de cerşetori! *(DON DIEGO aprobă cu un gest obosit.)*: Hei, strajă! *(MARTIN se trage înapoi, alarmat. PEDRO întoarce capul, în aşteptare. Prin dreapta intră un străjer burgund, cu suliţă.)* Scoate-mi-i de aici pe pungaşii ăştia!

PEDRO *(Ridică semeţ capul.)* Cum a zis?

MARTIN *(Face cîţiva paşi înapoi, şi-l apucă de braţ.)*: Nu e nevoie, doamnă. Ne ducem, domnule soldat.

PEDRO *(Se împotriveşte.)*: Lasă-mă la uşa lui Don Diego!

MARTIN: Mai tîrziu, frăţioare. Acuma nu se poate.

(Îl conduce spre ieşirea laterală. Între timp, perdelele din mijloc se trag în lături şi lasă să se vadă o parte din locuinţa lui VELÁZQUEZ, care se luminează încet prin balconul din dreapta. MARTIN şi PEDRO ies prin stînga. Sprijinită de speteaza unui jilţ şi privind spre uşa din stînga, care este deschisă, DOÑA JUANA PACHECO,

https://biblioteca-digitala.ro

cu capul înălţat, în aşteptare, ascultă. Poartă o rochie discretă, fără crinolină; la fel de sobră este şi linia părului ei natural, rămas negru cu toate că DOÑA JUANA a trecut de mult de cincizeci de ani. Deşi silueta îi e puţin îngroşată din pricina anilor, chipul ei păstrează încă farmecul unei femei care, fără a fi frumoasă, a fost fermecătoare. Lîngă ea, JUAN BAUTISTA DEL MAZO o priveşte în tăcere. E un om uscăţiv, cam de patruzeci şi patru de ani, şi poartă haine negre, cu guler alb, plisat. Străjerul burgund ridică suliţa şi îşi continuă rondul, pînă cînd iese, şi el, prin stînga.)

RUIZ DE AZCONA: S-ar putea ca alteţa sa infanta să aibă nevoie de noi.

DOÑA MARCELA: Mergeţi domnia voastră, señor Don Diego. *(Cu o privire furişă spre Casa Tezaurului.)* Şi faceţi-mi favoarea de a-mi trimite aici pe Doña Isabel de Velasco.

RUIZ DE AZCONA: Nu fiţi prea aspră cu ea. Nu sînt decît nişte copile...

DOÑA MARCELA *(Îi surîde.)*: Aveţi încredere în mine.

(RUIZ DE AZCONA intră. DOÑA MARCELA priveşte spre Casa Tezaurului.)

DOÑA JUANA *(Cu un uşor accent sevilian.)*: Auzi? A lăsat paleta şi pensulele.

MAZO: Credeţi că-mi va îngădui să-l văd?

DOÑA JUANA: Atît de mult te interesează tabloul acesta?

MAZO *(Surprins.)*: Pe domnia voastră nu, doamnă?

DOÑA JUANA *(Cu un gest echivoc.)*: Am văzut atîtea făcute de mîna lui. *(Continuă să asculte. DOÑA ISABEL reapare în balcon.)*

DOÑA MARCELA: Vino încoace, Doña Isabel. Linişteşte-te: vreau tocmai să-ţi arăt că nu sînt atît de aspră pe cît mă socotiţi voi. Nu-i interzis să ieşi în balcon, dacă eşti cu o persoană vrednică de respect... Profită cîteva clipe alături de mine.

DOÑA ISABEL: Mulţumesc, Doamnă.

DOÑA MARCELA *(Priveşte spre dreapta.)*: Acela nu e sclavul maur al «sevilianului»?

DOÑA ISABEL: Ba da, doamnă. Însă acum nu mai este sclav.

DOÑA MARCELA: Într-adevăr, l-a eliberat regele.

(DOÑA JUANA începe brusc să se plimbe.)

DOÑA JUANA: Nu trăieşti decît pentru pictură... Pe mine mă interesează mai mult nepoţeii mei.

MAZO: Dacă acesta este un reproş, doamnă...

DOÑA JUANA: Aveţi grijă de cel mic... Ieri i-am spus şi doicii: nu se îngraşă deloc.

MAZO: Asta şi facem, doamnă.

DOÑA JUANA: Tăcere! Acum iese în balcon.

(Se opreşte şi ascultă. În balconul din stînga apare DIEGO VELÁZQUEZ, care se sprijină, cu un oftat de uşurare, de balustradă. E îmbrăcat în negru şi are mîneci de atlaz cu deschizături deasupra încheieturii cotului, şi un mic guler alb, plisat, aşa cum va apărea în tabloul faimos. La cingătoare îi atîrnă cheia neagră de mare intendent regal. Cei cincizeci şi şapte de ani pe care-i numără i-au lăsat neatinsă îmbinarea aceea unică de aroganţă şi simplitate care-i împodobise întotdeauna figura. Faţa i-a rămas netedă, fără nici o cută; mustaţa, neagră. Pletele mari s-au făcut ceva mai sure. Dus pe gînduri, priveşte drept în faţa lui.)

DOÑA MARCELA: Iată. Don Diego iese în balcon.

(JUAN DE PAREJA intră prin dreapta, traversează scena şi se opreşte sub balconul stăpînului său. PAREJA are cam patruzeci şi şase de ani. E un om cu trăsături negroide şi piele măslinie, cu părul, mustaţa şi barba foarte negre. Poartă veşminte de culoare închisă şi guler foarte mare. VELÁZQUEZ nu-l observă; şi-a pus palma streaşină la ochi şi priveşte acum spre stînga.)

PAREJA: Stăpîne...

https://biblioteca-digitala.ro

VELÁZQUEZ *(Se uită la el şi zîmbeşte cu înţeles.)*: Stăpîne? Nu uita că ai fost eliberat de rege.

(Vorba lui e caldă şi blîndă. Abia rosteşte « s»-urile de la sfîrşitul cuvintelor, dar, în afară de aceasta, a pierdut aproape cu desăvîrşire accentul lui andaluz.)

PAREJA: Iertaţi-mă, Don Diego. Trebuie să vă vorbesc.

VELÁZQUEZ: Mai tîrziu. *(Priveşte din nou spre stînga, punîndu-şi palma streaşină la ochi. PAREJA vrea să intre în casă.)* Stai... Uită-te spre Caños del Peral. Nu vezi nimic nou?

PAREJA: Nu văd nimic.

DOÑA MARCELA *(Misterios.)*: La ce s-or fi uitînd?

DOÑA ISABEL: Se spune că zilele trecute s-au văzut pe cerul Madridului două armate în luptă... Iar acesta este semnul sigur al unei victorii împotriva francezilor. Oare el ştie să vadă minunile acestea?

DOÑA MARCELA: E un om ciudat.

VELÁZQUEZ: Nu vezi o umbră nouă?

PAREJA: Spre dreapta?

VELÁZQUEZ: Da. Ce-o fi?

PAREJA: Am auzit vorbindu-se că la Caños se fac săpături pentru o nouă construcţie.

DOÑA JUANA: Ce-o fi făcînd?

MAZO: Mi s-a părut că-i aud vocea.

(DOÑA JUANA se aşează, nerăbdătoare, în jilţ.)

VELÁZQUEZ *(Privind.)*: E ciudat cît de puţin ne spun despre lucruri culorile lor. Ajungi să te întrebi dacă nu cumva spun, de fapt, ceva cu mult mai adevărat decît lucrurile înseşi.

PAREJA: Ce, stăpîne?

VELÁZQUEZ *(Se uită la el şi zîmbeşte.)*: Că nu sînt lucruri, chiar dacă par a fi astfel.

PAREJA: Nu înţeleg, stăpîne.

VELÁZQUEZ *(Cu un rîs scurt.)*: Voiai să vezi ce am isprăvit de pictat?

PAREJA *(Cu exaltare.)*: Mi-aţi da îngăduinţa?

VELÁZQUEZ: Ginerelui meu şi ţie, da. Urcaţi amîndoi.

(PAREJA se grăbeşte să intre în casă. VELÁZQUEZ încetează să mai privească şi vrea să intre şi el; intrigat, mai scrutează o dată zarea.)

DOÑA MARCELA *(Care nu-l pierde din vedere.)*: Se face că nu ne vede.

DOÑA ISABEL: Credeţi?

DOÑA MARCELA: E plin de trufie. Te-ai mai dus să-i pozezi pentru schiţa tabloului pe care-l pregăteşte?

DOÑA ISABEL: Nu. Dar domnia voastră?

DOÑA MARCELA: Nici eu. Alteţa sa infanta Doña Maria Teresa se duce în schimb foarte des.

DOÑA ISABEL: S-a hotărît în cele din urmă s-o picteze în locul meu?

DOÑA MARCELA: Asta e cel mai curios... Că n-o pictează.

DOÑA ISABEL: Atunci, ce fac?

DOÑA MARCELA: Stau de vorbă. Ştii doar că infantei îi place să stea de vorbă... să gîndească... Nici nu s-ar spune că-i doar de vîrsta domniei tale. Majestatea sa nu ştie dacă să se bucure sau să se îngrijoreze.

DOÑA ISABEL: Adevărat?

DOÑA MARCELA: Ce-ai spune în locul majestăţii sale? O fiică pe care n-o atrag serbările palatului, care umblă peste tot fără suită, care se complace în cele mai bizare capricii... Şi cînd te gîndeşti că într-o zi ar putea deveni regina Spaniei... Asta te face să te întrebi dacă nu cumva o fi suferit vreo zdruncinare a sufletului. Dar aceasta nu e, bine înţeles, o critică, Doña

https://biblioteca-digitala.ro

Isabel: o infantă poate face lucruri care-i sînt interzise unei menine... Don Diego stă nemişcat.

DOÑA ISABEL: Da... Mi-ar plăcea ca Don Diego să-şi fi terminat tabloul.

DOÑA MARCELA: De ce?

DOÑA ISABEL: Cînd îl termină, va pune la loc estrada pentru noi. Petreceam ore minunate în atelier.

DOÑA JUANA: Nu ne-a chemat?

MAZO: Ba da, doamnă.

(DON DIEGO RUIZ DE AZCONA apare din nou în spatele DOÑEI MARCELA.)

RUIZ DE AZCONA: Alteţa sa infanta Doña Maria Teresa vine să o vadă pe augusta sa soră. Am văzut-o apropiindu-se pe coridor.

DOÑA MARCELA: Dumnezeu să ne ierte! Şi noi care eram pe punctul de a comite un păcat atît de grav.

DOÑA ISABEL: Ce păcat?

DOÑA MARCELA: Cel de a privi atîta vreme un bărbat. Iată, te-ai convins acum de primejdia balcoanelor. Ia-ţi lăuta, Doña Isabel; ştii doar că-i place să te asculte. Să mergem.

(Dispar amîndouă din balcon, urmate de majordom, în clipa în care PAREJA intră printre perdelele din fundul încăperii şi sărută mîna Doñei Juana.)

PAREJA: Domnul s-o aibă în pază pe atăpîna mea. Stăpînul meu Don Diego ne îngăduie, lui Don Juan Bautista şi umilului său slujitor, să-i vedem tabloul.

MAZO: L-a şi terminat?

PAREJA *(Face bucuros un semn afirmativ)*: Mi-a spus din balcon.

(MAZO se îndreaptă grăbit spre uşa din stînga.)

MAZO: Maestre, putem urca?

(VELÁZQUEZ aude ceva şi se apleacă peste balcon pentru a auzi mai bine.)

VELÁZQUEZ *(Zîmbind.)*: Nu trebuia să fii la Palat?

MAZO: Voiam să văd tabloul.

VELÁZQUEZ: Urcaţi.

(Se retrage din balcon şi dispare. MAZO iese pe uşă.)

PAREJA: Cu îngăduinţa voastră, stăpînă.

(Iese în urma lui MAZO. DOÑA JUANA îi priveşte cu răceală; puţin după aceea se ridică şi se apropie de uşă pentru a asculta.)

VELÁZQUEZ *(Vocea lui.)*: Acum lumina e tocmai bună.

(Prin uşa balconului se zăreşte VELÁZQUEZ care trece spre stînga. Apar, urmîndu-l, MAZO şi PAREJA, care se opresc locului, uimiţi. Din Palat se aude lăuta DOÑEI ISABEL, modulînd a doua Pavană de Milan. PAREJA e gata să treacă înaintea lui MAZO, dar îşi dă seama la timp şi se trage înapoi.)

PAREJA: Iertaţi-mă.

MAZO: Nu, nu, poţi să te apropii. *(Se apropie el însuşi, dispărînd din dreptul balconului. PAREJA face şi el cîtiva paşi şi dispare la rîndul lui. O lungă pauză. Dînd înapoi, MAZO reapare şi se sprijină de canatul uşii.)* De necrezut.

PAREJA *(Vocea lui)*: Nici Tizian n-ar fi putut picta ceva asemănător.

VELÁZQUEZ *(Vocea lui)*: Nu cumva îţi fură mintea frumuseţea modelului?

(DOÑA JUANA, cu un gest contrariat, se îndepărtează brusc şi iese printre perdele.)

MAZO *(Grav)*: Modelele lui Tizian nu erau mai puţin frumoase, Don Diego. *(Iese în balcon şi se apleacă peste balustradă, gînditor. VELÁZQUEZ reapare, zîmbind.)* Mi-ar plăcea să-l copiez cîndva.

VELÁZQUEZ: Ar fi primejdios. Ei, Juan, ce stai aşa, ca un gură-cască? O să ai timp suficient să-l vezi. Să coborîm. *(Dispare prin dreapta balconului. MAZO intră şi el şi priveşte din nou tabloul invizibil. PAREJA reapare, retrăgîndu-se cu

https://biblioteca-digitala.ro

spatele. Se aude vocea lui DON DIEGO.) Mergem, copii? *(După o ultimă privire aruncată tabloului, cei doi dispar. Vocile continuă să se audă de pe scară. Străjerul burgund intră din nou prin stînga, traversează încet piaţeta şi iese prin dreapta.)* Ce voiai să-mi spui, Juan?

PAREJA *(Vocea lui)*: Iertaţi-mă, stăpîne. Pictura voastră m-a făcut să uit. Vă căuta şeful măturătorilor: băieţii nu mai vor să măture Galeria dinspre Miază-noapte. *(Lăuta se opreşte. VELÁZQUEZ intră pe uşa din stînga urmat de MAZO, care, cufundat în gînduri, se duce să se sprijine de un scaun. Intră apoi PAREJA, continuînd să vorbească cu DON DIEGO.)*

VELÁZQUEZ: Şi de ce, mă rog?

(DOÑA JUANA intră din nou printre perdele.)

PAREJA: Cer leafa, care nu le-a mai fost plătită de luni de zile. Voiau să se ducă la domnul marchiz. Ar fi bine să le-o luaţi înainte.

VELÁZQUEZ: Nici nu mă gîndesc. Lasă-i să se înfurie şi să dea ochi cu marchizul. Poate că în felul acesta...

DOÑA JUANA: S-a întîmplat ceva?

VELÁZQUEZ: Aşază-te, Juana. Să mai stăm şi noi de vorbă. Sînt obosit. *(O conduce spre jilţ.)* Mi-ai dus paleta în atelier, Juan?

PAREJA: Şi despre asta voiam să vă vorbesc, stăpîne.

VELÁZQUEZ: Ce de noutăţi!

PAREJA: Domnul marchiz a întrebat cine a dat poruncă să ţin atelierul închis, în afară doar de cazul cînd aţi fi fost domnia voastră însuşi. I-am răspuns că tocmai aşa este... şi a rîs într-un fel... care nu mi-a plăcut de loc.

VELÁZQUEZ: E drept că rîsul lui nu e din cale-afară de muzical.

PAREJA: Apoi a început să studieze schiţa la care lucraţi...

VELÁZQUEZ *(Atent.)*: Aşa deci...

PAREJA: Zîmbea, şi pe urmă a mormăit: crezi că tabloul ăsta o să ajungă să fie pictat?

DOÑA JUANA: S-ar putea să ţi se întîmple ceva rău?

VELÁZQUEZ: Nici pomeneală, Juana.

DOÑA JUANA: Poate că n-ar fi trebuit să închizi atelierul. Toţi au rămas nemulţumiţi.

VELÁZQUEZ: Mă enervează să pictez înconjurat de gură-cască... Şi, mai ales, o pînză ca asta.

DOÑA JUANA: Ce urmăreşti cu tabloul ăsta?

VELÁZQUEZ *(Zîmbeşte.)* Spune-i tu, Bautista. *(MAZO, cufundat în gînduri, nu răspunde.)* Bautista, fiule, la ce te gîndeşti?

MAZO *(Cu un surîs vag, arătînd în sus.)*: V-aţi gîndit că este prima oară cînd un pictor spaniol se încumetă să o facă?

(DOÑA JUANA îşi pleacă privirile în pămînt.)

VELÁZQUEZ: Să sperăm că nu va fi şi ultima.

DOÑA JUANA: De-ar da domnul să fie ultima!

VELÁZQUEZ: Iar, Juana?

DOÑA JUANA: Iartă-mă.

VELÁZQUEZ: Ia cheia. *(I-o dă)* Nu mai e nevoie să faci tu curăţenie. Peste cîteva zile îl iau de acolo şi o să poţi lăsa din nou deschis. *(Se ridică.)* Mă bizui pe tăcerea voastră.

MAZO: N-aveţi nici o grijă, Don Diego.

VELÁZQUEZ *(Către MAZO.)*: Acum poţi să te duci la Palat. Iar tu, Juan, aşteaptă-mă afară; plecăm împreună.

(PAREJA se înclină şi iese prin fund.)

https://biblioteca-digitala.ro

MAZO: Domnul să vă aibă în pază.
(Iese prin fund, sub privirile lui Don Diego.)
DOÑA JUANA: Mergi cu Dumnezeu, Bautista.
VELÁZQUEZ: Ştiu că în tine mă pot încrede. Dar în ei?
DOÑA JUANA: Cum poţi să spui una ca asta?
VELÁZQUEZ: Sînt pictori.
DONA JUANA: Îţi sînt credincioşi...
VELÁZQUEZ: E trist că nu te poţi abţine de a arăta şi altora ceea ce pictezi. Nu e vanitate: adevărul este că întotdeauna pictezi pentru cineva... pe care de fapt nu-l găseşti.
(Îşi cuprinde încet mîna stîngă cu cea dreaptă şi şi-o strînge, cu un gest care nu-i scapă DOÑEI JUANA. Afectuoasă, se ridică şi vine alături de el.)
DOÑA JUANA *(Luîndu-l, cu dragoste, de braţ.)*: Nu eşti singur, Diego.
VELÁZQUEZ: Ştiu, Juana. *(Se desprinde şi se îndreaptă spre jilţ).* Te am pe tine, îi am pe nepoţii noştri, casa e plină în fiecare zi de discipoli care mă stimează, iar regele mă cinsteşte cu prietenia lui. *(Zîmbeşte.)* Sînt omul cel mai întovărăşit de pe faţa pămîntului.
(Se aşează.)
DOÑA JUANA: Atunci de ce te simţi singur?
VELÁZQUEZ *(Rîde.)*: Pictura mea se simte singură.
DOÑA JUANA: Regele o admiră.
VELÁZQUEZ: N-o înţelege.
DOÑA JUANA *(Vine alături de el.)*: Nici eu n-o înţeleg... şi o iubesc, Diego. Pentru că te iubesc pe tine.
VELÁZQUEZ: N-am vrut să te jignesc, Juana.
DOÑA JUANA *(Clatină din cap, cu tristeţe.)*: Ştiu că în ochii tăi nu sînt decît o biată femeie care nu pricepe nimic din pictură. Şi nici pe tine; pentru că tu eşti pictura ta. *(Se află în spatele jilţului; îl mîngîie încet pe păr.)*
VELÁZQUEZ: Ce gînduri sînt astea?
DOÑA JUANA: Lasă-mă să vorbesc! În spatele tău, ca să nu vezi... cît de mult am îmbătrînit.
VELÁZQUEZ: Avem aproape aceeaşi vîrstă...
DOÑA JUANA: Tocmai din pricina asta eu sînt mai bătrînă. După tine se uită şi acum femeile, la Curte; o ştiu. Eu sînt... o bunică avînd grija nepoţilor.
VELÁZQUEZ: Nu pentru mine, Juana.
(Îşi strînge din nou mîna stîngă cu cea dreaptă.)
DOÑA JUANA: Atunci, de ce te simţi singur... cu mine?
VELÁZQUEZ: Nu-i adevărat.
DOÑA JUANA *(Înfruntîndu-l.)* Ba e adevărat! Şi asta de ani de zile!
VELÁZQUEZ: Spui asta pentru că vorbim puţin? Ştii doar că totdeauna am fost zgîrcit la vorbă.
DOÑA JUANA: Da, dar niciodată ca de atunci încoace... După...
VELÁZQUEZ: După ce?
DOÑA JUANA: După a doua ta călătorie în Italia. *(Se îndepărtează, îndurerată.)* Ţi-ai întîrziat mult întoarcerea. Şi cînd te-ai întors... erai alt om. Era ca şi cum ne-ai fi uitat cu desăvîrşire.
VELÁZQUEZ *(După o clipă.)*: Cînd respiri aerul şi lumina Italiei, Juana, înţelegi că pînă atunci n-ai fost decît un prizonier... Italienii au faima de a fi complicaţi; dar ei nu sînt, ca noi, nişte bieţi ipocriţi. Întoarcerea în Spania devine o idee insuportabilă şi timpul trece... La cea de a doua călătorie mă simţeam biruit: ajunsesem să mă gîndesc la a rămîne acolo.

https://biblioteca-digitala.ro

DOÑA JUANA: Vezi?
VELÁZQUEZ: V-aş fi adus şi pe voi după aceea. Dar asta ar fi creat complicaţii... Şi în Spania te întorci totdeauna, ori cît ar fi de rău. Nu e uşor să te eliberezi de ea.

(Îşi încleştează din nou mîinile.)

DOÑA JUANA: Dar înainte, Diego, eram sfetnicul tău. Mă aşezam lîngă tine, aşa ca acum, *(Se aşează)* şi tu căutai mîna mea... Uite. De la întoarcerea aceea mîinile tale se caută singure... una pe alta...
VELÁZQUEZ *(Tresare şi îşi desface mîinile.)*: Ce spui?
DOÑA JUANA: Pe cine caută de atunci mîna asta, Diego? *(Îi ia mîna.)* Altă femeie?
VELÁZQUEZ *(După o clipă.)*: N-a existat altă femeie, Juana.
DOÑA JUANA: Şi... există aici?
VELÁZQUEZ: Nu.

(Se ridică brusc şi face cîţiva paşi.)

DOÑA JUANA *(Cu bruscă sfîşiere în glas.)* Ce se întîmpla la tine sus în zilele din urmă?
VELÁZQUEZ: Pictam. *(Ea izbucneşte în plîns.)* Pictam, Juana! Scoate-ţi din cap închipuirile astea!
DOÑA JUANA: Atunci există cineva la Palat
VELÁZQUEZ *(Încleştîndu-şi cu furie mîinile.)*: Ai înnebunit!
DOÑA JUANA *(I le arată, plîngînd.)*: Mîinile astea!
VELÁZQUEZ *(Şi le desface brusc, enervat.)*: Caută poate pe cineva fără ca eu să ştiu. Nu altă femeie, cum crezi tu. Pe cineva care să mă ajute să suport chinul de a vedea limpede în ţara asta de orbi şi de nebuni. Ai dreptate: sînt singur. Şi totuşi... Am cunoscut de mult pe cineva care mi-ar fi putut fi ca un frate. *(Cu un zîmbet amar.)* Ştia într-adevăr ce este viaţa. De asta i-a şi mers rău. Era cerşetor.
DOÑA JUANA: Despre cine vorbeşte?
VELÁZQUEZ: Nici nu-i mai ţin minte numele. *(Zîmbeşte.)* Iartă-mă, Juana. Sînt singur, dar te am pe tine. N-am stabilit noi că dragostea noastră e lucrul cel mai important? *(A venit lîngă ea şi-i ridică uşor bărbia.)* Nu trebuia să ridic glasul. Dar sînt neliniştit pentru tabloul pe care trebuie să-l pictez. Regele trebuie să-şi dea încuviinţarea şi nu ştiu dacă o va face.
DOÑA JUANA: Îmi juri pe Sfînta Cruce că nu există... altă femeie?
VELÁZQUEZ: Nu stărui în asemenea prostii. *(Se îndepărtează.)*
DOÑA JUANA: N-ai jurat!
VELÁZQUEZ: Taci. Parcă bate cineva la uşă.

(Prin fund apare JUAN DE PAREJA. Aduce spada, capa şi pălăria lui DON DIEGO.)

PAREJA: Vărul domniei voastre, Don José Nieto Velázquez roagă să fie primit de stăpîna mea.
VELÁZQUEZ: Ştie că sînt aici?
PAREJA: Eu nu i-am spus.
VELÁZQUEZ: Nu-i spune nici acum şi pofteşte-l în salon.
PAREJA: V-am adus lucrurile pentru cazul cînd n-aţi dori...
VELÁZQUEZ *(Zîmbeşte.)*: Bine gîndit. Aşteaptă-mă la uşă. Eu am să ies prin coridor.
PAREJA: Da, stăpîne.

(DOÑA JUANA ia lucrurile aduse de PAREJA şi le pune pe scaun. PAREJA iese prin fund. DOÑA JUANA îl ajută în tăcere pe soţul ei să-şi încingă spada şi să-şi pună capa. Între timp, în balconul din dreapta apare DOÑA MARCELA, care scrutează strada, privind pe furiş spre Casa Tezaurului. DON DIEGO RUIZ DE AZCONA apare şi el, cîteva clipe mai tîrziu.)

https://biblioteca-digitala.ro

DOÑA MARCELA: E o zi blîndă. Alteţa sa infanta poate ieşi să-şi facă plimbarea.
RUIZ DE AZCONA: Atunci să mergem.
DOÑA MARCELA: Faceţi-mi favoarea de a vă duce fără mine, Don Diego... Trebuie să transmit fără întîrziere un mesaj la Casa Tezaurului.
RUIZ DE AZCONA: Dacă preferaţi să ne însoţească altă doamnă...
DOÑA MARCELA: Am să zăbovesc doar cîteva clipe. Vă ajung din urmă, n-aveţi nici o grijă.
RUIZ DE AZCONA: Vom fi în Grădina Stareţei.
(Dispar amîndoi din balcon.)
DOÑA JUANA: De ce fugi de vărul tău?
VELÁZQUEZ: Nu spune decît copilării.
DOÑA JUANA: Pentru tine toţi sîntem nişte copii...
VELÁZQUEZ: Poate.
DOÑA JUANA: E cel mai bun prieten pe care-l ai la Palat, Diego.
VELÁZQUEZ: Fiindcă a cerut funcţia de mare intendent regal tocmai cînd o cerusem şi eu?
DOÑA JUANA: S-a explicat de atîtea ori: se prezentau alţii şi, oricum, era de preferat s-o obţină el dacă nu ţi-ar fi dat-o ţie. Ţine mult la tine, Diego.
VELÁZQUEZ: Iar la tine, şi mai mult. N-am nimic împotrivă, dacă-ţi face plăcere conversaţia cu el. Eu însă, cu voia ta, dispar. *(O sărută pe frunte.)* Urează-mi noroc, Juana. S-ar putea ca regele să hotărască astăzi.
DOÑA JUANA: Dumnezeu să te ajute!
(Îi strînge mîinile. VELÁZQUEZ îşi ia pălăria şi iese prin stînga. DOÑA JUANA se uită după el, suspină şi iese apoi, la rîndul ei, prin fund. Între timp, infanta MARIA TERESA apare în balconul din dreapta şi priveşte afectuos spre Casa Tezaurului. Nu are decît optsprezece ani, dar o anume severitate a trăsăturilor o face să pară mai vîrstnică. A moştenit de la tatăl ei părul blond cenuşiu, buza inferioară pronunţată, mandibula puţin grea; însă privirea ei e blîndă şi pătrunzătoare, iar gesturile îi sînt de o mare vioiciune. Poartă un pieptar scump de culoare deschisă, şi crinolină. Pieptănătura de curte, încărcată, capătă eleganţă pe fruntea ei graţioasă. Îşi priveşte sora, pe micuţa infantă care iese la plimbare şi, plină de duioşie, îi face semn cu mîna. Apoi se retrage. VELÁZQUEZ şi PAREJA ies din casă. DOÑA MARCELA intră prin dreapta şi le iese înainte. Reverenţe.)
VELÁZQUEZ *(Se descoperă)*: Doamnă...
DOÑA MARCELA: Dumnezeu să vă aibă în pază, señor Don Diego. Trebue să vă transmit ceva.
VELÁZQUEZ: Aici?
DOÑA MARCELA: Numai cîteva cuvinte.
VELÁZQUEZ: Ia-o înainte, Juan. *(PAREJA salută şi iese prin dreapta. Scurtă tăcere.)* Vă ascult.
DOÑA MARCELA *(Care nu ştie cum să înceapă.)*: Nu aşa, Don Diego. Îmi faceţi situaţia şi mai dificilă.
VELÁZQUEZ: Nu vă înţeleg.
DOÑA MARCELA: Ba da, mă înţelegeţi. Şi chiar de-ar fi aşa, tot n-ar trebui să-mi vorbiţi cu atîta răceală... Ne cunoaştem de cînd domnia voastră eraţi sub oblăduirea domnului conte-duce, iar eu slujeam familiei sale. Pe vremea aceea nu eram decît o copilă... O copilă înconjurată de mulţi gentilomi, dar care nu dorea decît să întîlnească... o prietenie adevărată.
VELÁZQUEZ: Vă referiţi la vremea cînd soţul domniei voastre era încă în viaţă?
DOÑA MARCELA: Nu-mi pomeniţi de el! Ştiţi bine că am fost măritată împotriva voinţei mele şi că toată căsnicia mea a fost un calvar.

(Infanta MARIA TERESA reapare în balcon şi, fără a înainta spre balustradă, îi priveşte pe furiş din prag.)

VELÁZQUEZ: Îmi amintesc, într-adevăr, că m-aţi onorat cîndva cu această destăinuire.

DOÑA MARCELA: Ajunsesem să cred că aţi uitat-o. Păreaţi atît de îndrăgostit, în vremea aceea, de propria voastră soţie...

VELÁZQUEZ: Într-adevăr, aşa era.

DOÑA MARCELA *(Cu o privire înduioşată.)*: Dar vă aduceţi totuşi aminte.

VELÁZQUEZ *(Oftează.)*: Amintirea unor poveşti de mult trecute e tot ce ne-a mai rămas nouă, bătrînilor, doamnă.

DOÑA MARCELA: Un bărbat ca domnia voastră nu e niciodată bătrîn, Don Diego.

VELÁZQUEZ *(Zîmbeşte.)*: Dar nici tînăr.

DOÑA MARCELA: Maturitatea cunoaşte desfătări pe care tinereţea nici nu le bănuieşte.

VELÁZQUEZ: Vă referiţi la mine, doamnă?

DOÑA MARCELA *(Pleacă privirile.)*: Mă refer la amîndoi.

VELÁZQUEZ: Iertaţi-mă; sînt aşteptat la Palat. La picioarele voastre, Doña Marcela. *(Se înclină şi face cîţiva paşi spre dreapta.)*

DOÑA MARCELA: Mai rămîneţi o clipă!

VELÁZQUEZ: Doamnă...

DOÑA MARCELA: Sssst. *(Străjerul traversează din nou scena, dinspre dreapta spre stînga. DOÑA MARCELA se apropie.)* De ce nu vreţi să înţelegeţi? Suferinţa unei femei nu vă stîrneşte, oare, nici o fărîmă de milă? Sînteţi de ghiaţă sau de carne?

VELÁZQUEZ: Doamnă, severitatea voastră morală este proverbială în întreg Palatul. Din toate doamnele stăpînei noastre regina, cea mai necruţătoare cu conştiinţele altora este Doña Marcela de Ulloa. Cum ar putea dar ea, atît de neclintită şi fără de cusur, să se lase pradă celui mai mare dintre păcate? Nu pot crede una ca asta.

DOÑA MARCELA *(Fără glas.)* E cel mai omenesc dintre toate.

VELÁZQUEZ: Vorbesc, doamnă, de păcatul prefăcătoriei. Fără nici o îndoială, voiţi să faceţi haz pe socoteala mea. Întorceţi-vă la paza meninelor, doamnă, şi nu mă supuneţi la greaua încercare a săgeţilor voastre.

DOÑA MARCELA *(Cu ochii în pămînt.)*: Nu mă faceţi să mă dispreţuiesc singură.

VELÁZQUEZ: Vreau să vă atrag atenţia că sîntem priviţi. *(DOÑA MARCELA se întoarce spre stînga.)* Nu e străjerul, doamnă. Este infanta Doña Maria Teresa.

DOÑA MARCELA: Ah... *(Îşi compune o fizionomie de circumstanţă.)* Se spune că frecventează atelierul domniei voastre. O pictaţi?

VELÁZQUEZ: Încă nu. *(Reverenţă.)* La picioarele voastre, Doña Marcela.

DOÑA MARCELA *(Surîde şi îi întoarce reverenţa.)*: Feriţi-vă de o femeie mîniată, Don Diego.

(Iese prin stînga. VELÁZQUEZ îşi pune pălăria pe cap şi iese prin dreapta. Nici unul din ei nu priveşte spre balcon, unde apare acum infanta, pentru a-i privi cum pleacă şi a dispărea puţin după aceea. Între timp, DOÑA JUANA reapare de după draperii urmată de DON JOSÉ NIETO VELÁZQUEZ. Acesta este un bărbat de cel puţin patruzeci şi cinci de ani, scund şi uscat, cu nas mare şi privire şovăielnică, înzestrat cu o chelie prematură pe care o ascunde cu grijă sub o şuviţă din mijlocul capului. E îmbrăcat în negru din cap pînă-n picioare, cu guler plisat şi capă, aşa cum îl vedem în tabloul «Meninelor».)

DOÑA JUANA: Aici putem sta mai liniştiţi.

NIETO: E o binecuvîntare a cerului cum cresc nepoţeii domniilor voastre.

https://biblioteca-digitala.ro

DOÑA JUANA: De ce nu te-ai căsătorit, vere? Ai fi fost un soț minunat.

NIETO: Altele erau aplecările mele.

DOÑA JUANA: Şi de ce nu le-ai dat ascultare?

NIETO: Întîmplări... Însă Domnul Dumnezeul nostru ştie că nu le dau uitării. Fie ca el să mă lumineze întotdeauna pentru a-i putea urma cărările.

DOÑA JUANA *(Îşi face semnul crucii)*: Amin.

NIETO: N-aş vrea să vă rețin. Cu Don Diego ar fi trebuit să vorbesc; dar domnia voastră mă ascultați întotdeauna cu mai multă bunăvoință ca el...

DOÑA JUANA: Pentru că el se gîndeşte într-una la pînzele lui. Dar ține mult la domnia ta. E ceva grav?

(Se aşează şi-i face semn să se aşeze şi el.)

NIETO: Nu cred... Deşi sînt lucruri care ar trebui luate în seamă. Pictorii majestății sale şuşotesc fără încetare. Nu m-ar mira să încerce să-l dispună pe rege împotriva lui Don Diego.

DOÑA JUANA: Întotdeauna îi spun soțului meu că eşti cel mai bun prieten pe care-l avem.

NIETO: Mă străduiesc cu umilință.

(Se aşează alături de ea.)

DOÑA JUANA *(Cu un brusc accent de deznădejde în glas.)*: Ajută-l cum poți, vere! Are mare nevoie de asta.

NIETO: Vă referiți la ceva anume?

DONA JUANA: Nu, nu...

NIETO: Din tonul domniei voastre mi se păruse...

(DOÑA JUANA clatină din cap cu un surîs trist şi se ridică tulburată. NIETO se ridică şi el.)

DOÑA JUANA: Nu te ridica... *(Se plimbă.)* Nu e nimic. Ei, povesteşte-mi ce noutăți mai sînt... A mai venit vreo veste de la Balchín del Hoyo?

NIETO: Sfinția sa canonicul Barrionuevo îmi spunea ieri după slujbă că s-a descoperit un castel îngropat şi s-a ajuns cu săpăturile pînă la nişte porți de fier îndărătul cărora s-ar putea să fie tezaurul.

DOÑA JUANA: Dar de unde se ştie că există un tezaur?

NIETO *(Vesel.)*: Un plugar l-a visat timp de cincisprezece nopți şi apoi a arătat locul. *(Cu tristețe.)* E drept însă că, pe vremea aceea, clopotele care vesteau acest lucru au sunat la multe leghe depărtare. Aşa că nu trebuie să ne încredem prea mult. Satan ştie că Spania este favorita Sfintei Fecioare şi urzeşte împotriva noastră cîte şi mai cîte...

DOÑA JUANA: Fie ca Domnul să ne apere întotdeauna de puterea lui! *(Îşi face semnul crucii.)*

NIETO: Într-adevăr, avem nevoie de tot harul lui pentru a nu cădea în capcanele vrăjmaşului... *(DOÑA JUANA se aşează din nou.)* El găseşte întotdeauna mijlocul cel mai sigur prin care să ne atace. Un gînd trufaş, rîvna la bunurile altuia, o femeie frumoasă...

DOÑA JUANA *(Tresare.)*: O femeie?

NIETO: Ştiți bine, doar, că acesta este unul din cele mai vechi vicleşuguri ale lui. Şi e chiar mai primejdios decît s-ar putea crede, pentru că de multe ori o asemenea femeie nu este decît diavolul însuşi, care ia înfățişarea ei pentru a-i tulbura mințile bietului om şi a-i nărui căminul.

DOÑA JUANA: Şi... cum se poate şti dacă este diavolul însuşi sau o femeie obişnuită?

NIETO: Există tot felul de procedee, exorcisme... Se aplică fiecare conform indiciilor.

DOÑA JUANA: Da, bine înțeles.

(Pauză. Deodată izbucneşte în plîns.)

https://biblioteca-digitala.ro

NIETO: Doamnă!
(DOÑA JUANA încearcă să-şi şteargă lacrimile. NIETO se ridică).
DOÑA JUANA: Iartă-mă, nu mă simt bine.
NIETO: Acum nu mai am nici o îndoială că s-a întîmplat ceva cu domnia voastră.. Ştiţi că vă puteţi încrede în mine.
DOÑA JUANA: Ştiu, dar. .
NIETO: Ce vă opreşte? Cunoaşteţi doar simţămintele mele faţă de domnia voastră...
DOÑA JUANA *(După o clipă, fără să-l privească.)*: Jură-mi că nu vei spune nimănui ceea ce am să-ţi împărtăşesc.
NIETO: E chiar atît de grav?
DOÑA JUANA *(Face un gest afirmativ.)*: Jură.
NIETO: Jur ca tot ceea ce nu se îndreaptă împotriva conştiinţei mele să rămînă secret.
DOÑA JUANA: Nici nu ştiu cum să încep..
NIETO: E ceva în legătură cu Don Diego? *(DOÑA JUANA aprobă.)* Şi cu domnia voastră? *(Ea aprobă din nou.)* Poate... o femeie?
DOÑA JUANA *(Se ridică.)*: Ai aflat ceva? Vreo doamnă de la Palat?
NIETO: Nu cred.
DOÑA JUANA: Atunci e cea care vine aici!
NIETO: Ce spuneţi?
DOÑA JUANA: Mi-a făgăduit că n-o s-o mai aducă. Dar de ani de zile eu nu mai însemn nimic pentru el, ştiu bine... Se închideau acolo sus. El spune că numai ca să picteze...
NIETO: O femeie... de pe stradă?
DOÑA JUANA: Da.
(Prin stînga intră MARTIN şi PEDRO care se duc să se aşeze pe trepte. MARTIN scoate din traistă un codru de pîine, pe care îl rupe în două şi-l împarte cu PEDRO. Mănîncă.)
NIETO: Şi vă temeţi... de vreo influenţă diavolească?
DOÑA JUANA: Nu ştiu nici eu de ce mă tem.
NIETO: În principiu n-ar trebui să vă gîndiţi la asemenea lucruri...
Dar, pe de altă parte, e foarte greu să accepţi a fi umilită în propria ta casă. Aş putea să văd şi eu pînza aceasta?
DOÑA JUANA: Nu! Nu... pot să v-o arăt. E încuiată.
NIETO: Încuiată? Domnia voastră aţi văzut-o?
DOÑA JUANA: Nu pot s-o arăt! Mi-a interzis!
(Se prăvăleşte cu un geamăt în jilţ. NIETO şovăie. Vine în faţa ei şi îi ia mîna).
NIETO: Cu greu aş putea să vă ajut dacă nu văd pînza...
DOÑA JUANA: Nu pot să nu-l ascult... Nu pot să-l trădez.
NIETO: Descrieţi-mi-o.
DOÑA JUANA *(După o clipă, într-un acces de pudoare şi repulsie.)*: Nu pot.
(Tăcere. NIETO se încruntă: bănuieşte adevărul. Se ridică şi se îndreaptă spre ieşirea din fund.)
NIETO: Am să mă gîndesc la toate acestea, doamnă. Îngăduiţi-mi să mă retrag. Domnul să vă aibă în pază.
(Vrea să iasă.)
DOÑA JUANA *(Speriată de o plecare atît de bruscă.)*: Nu pleca!... *(NIETO se opreşte. Pradă unei puternice lupte interioare, DOÑA JUANA se ridică şi se îndreaptă spre uşa din stînga. Cu mîna pe clanţă, rosteşte fără să-l privească.)* Vino cu mine.
NIETO *(Se apropie)*: Vă asigur că nu vă veţi căi.
DOÑA JUANA: Ai făgăduit să-l ajuţi!

https://biblioteca-digitala.ro

NIETO: Şi-mi reînoiesc făgăduiala.

(DOÑA JUANA deschide uşa şi iese, urmată de NIETO.)

MARTIN: Marş de-aici, javră! E plin tot de purici şi-o să te umple şi pe tine.

PEDRO: N-a trecut nici un cîine!

MARTIN: Îl vedeţi, doamne şi soldaţi? Nebun, orb, şi catîr pe deasupra. *(PEDRO vrea să se ridice. MARTIN îl opreşte şi i se adresează cu afecţiune):* Ţi-ai mîncat pîinea?

PEDRO: Nu.

MARTIN: În traistă n-a mai rămas nimic. Poţi să te uiţi.

PEDRO: Nu e nevoie. Vino în fiecare zi, cînd bat clopotele de la San Juan pentru slujbă. Şi seara, la vecernie. Poate că izbutesc să-ţi dau cîte ceva...

MARTIN: Nu vrei să te-aştept?

PEDRO *(Se ridică):* Nu. Du-mă.

(MARTIN se ridică şi-l conduce spre portal.)

MARTIN: Gîndeşte-te bine. Mai e timp...

PEDRO *(Îl îmbrăţişează):* Noroc mult, Martin.

MARTIN: Noroc şi ţie.

(PEDRO intră. MARTIN priveşte în urma lui şi apoi, oftînd, iese prin stînga. Prin uşa balconului din stînga se zăreşte apărînd DOÑA JUANA, care se trage în lături ca să-i facă loc lui NIETO. Acesta se opreşte privind tabloul invizibil.)

NIETO: Dumnezeule!

(Dispare, pentru a se apropia de tablou. DOÑA JUANA, copleşită, îl urmează şi dispare şi ea. În clipa aceasta, lumina generală începe să scadă, intensificîndu-se însă în porţiunea centrală a scenei, unde perdelele dispar pentru a ne înfăţişa atelierul din Cuarto del Príncipe. În fund, uşa din dreapta este larg deschisă. PAREJA deschide obloanele ultimului balcon şi apoi vine în prim plan şi le deschide pe ale celui de al doilea. Încăperea se umple de lumină. Între timp, maestrul ANGELO NARDI se strecoară prin uşa din stînga, rămasă întredeschisă, şi-l priveşte pe PAREJA. E un bătrînel de vreo şaptezeci şi doi de ani, chel şi cu cioc argintiu, care produce o impresie destul de stanie din pricina hainelor lui elegante, cu strălucitoare şi neaşteptate culori şi broderii. Se ghiceşte poate, în pronunţia lui, o vagă reminiscenţă a accentului natal florentin.)

NARDI: Deranjez?

PAREJA: Cîtuşi de puţin, maestre Nardi.

NARDI: Cum era deschis, am venit să-mi mai dezmorţesc niţel genunchii. Mde! La mine e mai strîmt.

PAREJA *(În timp ce se îndreaptă spre bufet şi începe să aleagă pensule):* La porunca domniei voastre, maestre.

(NARDI se îndreaptă spre şevalet. PAREJA nu-l pierde din vedere.)

NARDI: Ai văzut ultimul meu Sfînt Ieronim, pe care-l fac pentru Alcala?

PAREJA: N-am avut încă prilejul...

NARDI: Mă interesează părerea domniei tale pentru că sînt bătrîn. Şi socotesc că trebuie să înveţi de la pictorii tineri... Ieri i-o spuneam şi lui Francisco de Herrera, cel tînăr, care a moştenit marele talent al tatălui său, şi care m-a onorat cu un elogiu entuziast al acestui Sfînt ieronim...

PAREJA: Eu nu sînt decît un ucenic, maestre.

NARDI: Cum? Eu spun că pictezi foarte bine, băiete... Şi dacă veneratul meu prieten şi maestru Carducho ar mai fi în viaţă, ar spune acelaşi lucru. Ei, ce mare pictor şi mare învăţat a pierdut în el majestatea sa. Nici unul din noi nu se poate compara cu el.

(Priveşte schiţa.)

https://biblioteca-digitala.ro

PAREJA: Îmi îngăduie înălţimea voastră?

(Aşează în faţa pînzei un scaun pliant.)

NARDI *(Se trage repede înapoi.)*: Bineînţeles, băiete. *(PAREJA pune alături un a doilea scaun, pe care aşează paleta cu pensulele şi vopselele, şi un şervet. NARDI arată spre tablou.)* Ciudat capriciu, nu?

PAREJA: Într-adevăr, maestre.

NARDI: Nimeni nu s-ar fi gîndit să transpună un lucru atît de banal în nişte dimensiuni atît de mari. *(Arată spre şasiul uriaş care stă cu faţa la perete.)* Dar el... s-a gîndit. Şi va trebui să i se îngăduie totul... E atît de bun!

PAREJA: E cel mai bun om din lume, maestre.

NARDI: Sigur că da. Aşa e. Invidioşii spun că bunătatea lui n-ar fi decît prefăcătorie, dar noi cunoaştem sufletul lui mare şi-i tolerăm orice. Vrea să rămînă singur în această galerie? Foarte bine, noi pictorii ne ducem în încăperea de alături, fericiţi că-i putem fi pe plac...

PAREJA: Asta îmi aminteşte că e timpul să închid... Înălţimea voastră va binevoi să-mi îngăduie...

(NARDI se preface că n-aude şi mai face cîţiva paşi pentru a adulmeca în bufetul cu vopsele.)

NARDI: Bine trebuie să ştie Don Diego să se facă iubit, de vreme ce ce nu ţii seama de toţi acei ani cînd învăţai pe ascuns pentru ca el să nu afle... Asta dovedeşte cît e de bun.

PAREJA *(Nerăbdător)*: Întocmai, maestre. Voi închide între timp celelalte uşi. *(Se îndreaptă spre fundul atelierului pentru a încuia uşa din dreapta.)*

NARDI: Foarte bine, fiule. Eu mă duc.

(Cînd PAREJA e pe punctul de a inchide, apare în uşă MARCHIZUL. E un cavaler de vreo cincizeci de ani, cu părul tăiat scurt după moda domniei anterioare şi cu mustăţi mari. Poartă la brîu o cheie aurită, semn al gentilomilor, iar pe piept mica spadă a ordinului de Santiago. Gesturile lui sînt arogante; vocea, a omului obişnuit să poruncească.)

PAREJA *(Se înclină.)*: Sărut mîinile excelenţei voastre.

MARCHIZUL: Iar închizi?

PAREJA: Dacă excelenţa voastră nu dă altă poruncă...

MARCHIZUL: Îl împiedici să intre pe majordomul principal al majestăţii sale? Ţi s-a urcat la cap libertatea?

PAREJA *(Se dă la o parte)*: Rog pe excelenţa voastră să mă ierte.

MARCHIZUL: Poţi să pleci. *(PAREJA şovăie.)* Fără să încui! *(PAREJA se înclină şi iese. Marchizul înaintează cîţiva paşi.)* La fel de trufaş ca stăpînul lui. Domnul să vă aibă în pază, maestre. *(NARDI se înclină.)* Aţi reuşit să înfrîngeţi consemnul!

NARDI *(Închizînd prudent uşa din stînga.)*: Ţine închis cît mai puţin posibil, domnule marchiz.

MARCHIZUL: Dar ţine închis. Pe cît se vede, nimeni nu mai poate porunci în apartamentele palatului în afară de domnul Mare intendent al curţii. *(NARDI se apropie.)* Nu ştie încă cine sînt eu, dar jur că de rîndul acesta o să afle.

NARDI *(Misterios.)*: Înainte, sau după ce va picta tabloul?

MARCHIZUL: Încă nu ştiu, maestre. Trebuie să aştept prilejul de a-i vorbi regelui.

NARDI: Întrebam aceasta, deoarece — cu tot respectul — nu ştiu dacă excelenţa voastră a băgat de seamă ce doreşte Don Diego să picteze.

MARCHIZUL *(În faţa şevaletului.)*: Asta?

NARDI: După cîte socotesc eu, cu mintea mea cea slabă, pînza aceasta va fi un adevărat scandal. Şi, spre binele lui Velázquez însuşi... ar fi de preferat, poate, să nu fie dusă pînă la capăt.

https://biblioteca-digitala.ro

MARCHIZUL: Ştiţi că regele va veni astă-seară să-şi dea încuviinţarea?
NARDI: Atunci nu ne rămîne nici o clipă de pierdut.
MARCHIZUL: Lămuriţi-vă.
NARDI: Nu acum, excelenţă... Sînt lucruri care trebuie lămurite pe îndelete. *(Îi arată că sînt observaţi. Într-adevăr, Velázquez apare în uşa din fund şi se opreşte. Îşi lasă pălăria, capa şi spada pe consolă, înaintează şi se apropie de ei. PAREJA apare şi el după cîteva clipe şi se strecoară înăuntru.)*
VELÁZQUEZ: *(Se înclină.)*: Domnul să aibă în pază pe înălţimile voastre. *(Două scurte înclinări îi răspund.)*
NARDI: Şi pe domnia voastră, domnule intendent.
VELÁZQUEZ: Ar putea excelenţa voastră să-mi acorde cîteva clipe?
MARCHIZUL: Sînt foarte grăbit.
VELÁZQUEZ: Chestiunea despre care vreau să vă vorbesc este şi ea foarte urgentă. Măturătorii Palatului sînt nemulţumiţi. Am încercat să-i conving, dar n-am reuşit.
MARCHIZUL: Să-i convingeţi, în ce privinţă?
VELÁZQUEZ: Să mături.
MARCHIZUL: Cum?
VELÁZQUEZ: Pînă în clipa de faţă galeria dinspre Miază-noapte n-a fost încă măturată.
MARCHIZUL: Derbedeii ăştia sînt sau nu măturători?
VELÁZQUEZ: Sînt, excelenţă.
MARCHIZUL: Atunci să măture!
VELÁZQUEZ: De trei luni nu şi-au mai primit lefurile. Iar de cinci zile nu li s-a mai dat nici raţia de mîncare. *(În uşa din fund, apare dominicanul, care se opreşte, privindu-i.)*
MARCHIZUL: Şi ce-i cu asta?
VELÁZQUEZ: Este cît se poate de firesc ca excelenţa voastră să nu poată înţelege nevoia extremă în care se găsesc, date fiind averile înfloritoare ale excelenţei voastre.
MARCHIZUL *(Face cîţiva paşi, roşu la faţă.)*: La ce vă referiţi?
VELÁZQUEZ *(Calm.)*: La averile înfloritoare ale excelenţei voastre.
NARDI *(Îl observă pe dominican.)*: Cu îngăduinţa înălţimilor voastre. *(Traversează repede scena, trecînd printre ei, şi se îndreaptă spre uşă.)* Cuvioşia voastră poate trece pe aici; este deschis. *(Dominicanul înaintează surizător.)* Sper ca noul meu Sfînt Ieronim să vă fie pe plac. *(Vine în prim plan. Toţi s-au înclinat, iar călugărul, cu gesturi uşoare, împarte, fără să se oprească, binecuvîntări.)* Poftiţi, prea sfinţite, poftiţi. *(Îi deschide uşa. Dominicanul iese prin stînga.)* Mă închin domniilor voastre. *(MARCHIZUL se înclină, iar NARDI iese după dominican, închizînd uşa în urma lui.)*
VELÁZQUEZ: Ce hotărăşte excelenţa voastră?
MARCHIZUL: Aflaţi, Don Diego, că o asemena nemulţumire nu poate exista la Palat; deci nu există.
VELÁZQUEZ *(Calm.)*: Şi totuşi există.
MARCHIZUL: Haimanalele astea o să măture cînd domnia voastră îşi va exercita autoritatea ce pare să-i lipsească. Să rezolve aşadar domnia voastră!
VELÁZQUES: Totul e rezolvat, domnule marchiz. *(Vrea să plece.)*
MARCHIZUL: Vă bateţi joc?
VELÁZQUEZ: Nu. Dar nu e cazul să vă enervaţi. Băieţii aceştia figurează ca măturători în nomenclatorul Palatului. Prin urmare mătură.

https://biblioteca-digitala.ro

MARCHIZUL: Jur pe toţi sfinţii, domnule intendent, că o să vă învăţ să vorbiţi aşa cum se cuvine cu un nobil pe al cărui piept străluceşte crucea de Santiago!

VELÁZQUEZ *(Rănit, işi priveşte propriul piept, pe care nu atîrnă nici o cruce.)*: Nu vă pot răspunde decît un singur lucru: sînt piepturi pe care această cruce le cinsteşte, şi piepturi care o cinstesc dacă o poartă.

(MARCHIZUL, cu ochi crunţi, face un pas spre el, dar VELÁZQUEZ ii susţine privirea. Brusc, MARCHIZUL ii întoarce spatele şi porneşte spre uşa din fund. După cîţiva paşi se opreşte şi se întoarce.)

MARCHIZUL: Majestatea sa porunceşte să-l aşteptaţi aici în cursul după-amiezii. Va veni să vă vadă schiţa.

(Iese prin fund, fără a binevoi să răspundă reverenţei grăbite a lui PAREJA. VELÁZQUEZ oftează şi, cu faţa spre public, îşi încleştează mîinile în gestul lui obişnuit.)

PAREJA *(Se apropie.)*: Paleta este pregătită, maestre.

VELÁZQUEZ: Sînt zile în care mă minunez şi eu cît de prost pot fi.

(Îşi descleştează mîinile şi se îndreaptă spre şevalet, gînditor.)

PAREJA: Să închid?

VELÁZQUEZ: Da, dar nu încuia. *(PAREJA se îndreaptă spre uşa din fund şi o închide.)* La dimensiunile la care l-am gîndit, tabloul nu va mai atăta atît de dur. S-ar putea ca regelui să nu-i placă schiţa... Te neliniştește cînd o vezi. Oh! *(Cu un suspin de nemulţumire se aşează, ia paleta şi atacă decis pînza. PAREJA se duce să deschidă obloanele.)* Ai mai fost la claca de la San Felipe[1]? *(PAREJA se întoarce, surprins.)* Povesteşte-mi.

PAREJA: Maestre... Dar niciodată nu voiaţi să auziţi asemenea lucruri!

VELÁZQUEZ: Pentru că ne aflăm tot timpul în primejdie şi e mai bine să n-o ştim... În afară de unele rare ocazii. Cum ar fi asta. Acum este în primejdie tabloul şi asta nu mă poate lăsa indiferent. Povesteşte şi nu lăsa nimic la o parte.

PAREJA *(În şoaptă.)*: Herrera cel tînăr paria pe zece ducaţi contra celorlalţi pictori că regele o să vă interzică să-l pictaţi. *(VELÁZQUEZ îl priveşte.)* L-a descris foarte bine pentru cineva care nu-l văzuse niciodată. Şi a mai spus... că e cea mai mare neghiobie pe care trufia omenească o putea concepe. Rîdeau în hohote...

VELÁZQUEZ: Totul vine de la bătrînul Nardi şi de la viesparul ăsta.

(Arată spre uşa din stînga.) Cei mai tineri se unesc cu cei mai bătrîni împotriva mea. Trebuie să fiu atent. Continuă. *(Pictează.)*

PAREJA: M-au văzut, şi Herrera a zis atunci că dacă cineva s-ar încumeta să vă spună cît de trufaş sînteţi pentru cît de rău pictaţi, ar face un mare bine sufletului vostru.

VELÁZQUEZ: Ce păcat de băiatul ăsta! Parc-ar avea nouăzeci de ani: spune exact aceleaşi lucruri ca bătrînul Carducho.

PAREJA: Cineva a intervenit afirmînd că, fără doar şi poate, eu nu voi sufla o vorbă, avînd în vedere cît de rău m-aţi tratat înainte ca regele să mă elibereze. M-au compătimit pentru că îndur un stăpîn atît de aspru şi m-au aprobat că rămîn totuşi la domnia voastră. Numai aşa o să pot să mă ridic.

VELÁZQUEZ: Adică te umileau cu cea mai mare milă şi bunăvoinţă. Cum au povestit istoria asta?

---

[1] *San Felipe el Real* — biserică aflată pe Calle Mayor, aproape de locul unde se găseşte astăzi Puerta del Sol. Cîteva trepte conduceau spre un atrium deschis, care devenise cel mai celebru loc de bîrfă din tot Madridul. De-a lungul treptelor se înşirau tarabe cu mărfuri de tot soiul, care contribuiau la atmosfera vioaie şi agitată a pieţii.

https://biblioteca-digitala.ro

PAREJA: Ca toată lumea. Că am învățat ani de zile pe furiș, pentru că domnia voastră n-ați fi îngăduit niciodată ca un sclav să picteze, că am lăsat o pînză de-a mea în calea majestății sale, și că majestatea sa, văzînd-o, v-a silit să mă eliberați.

(Rîd amîndoi.)

VELÁZQUEZ *(Rîzînd.)*: Cred că lumea o să continue să povestească nerozia asta și peste veacuri. Și doar e la mintea oricui că n-ai fi putut învăța atîtea lucruri stînd toată vremea în casa mea, fără ca eu să bag de seamă; dar dacă pot să acuze pe cineva de josnicie, oamenii sînt în stare să creadă orice neghiobie.

PAREJA *(Coboară glasul.)*: Pînă și majestatea sa a crezut-o, stăpîne.

VELÁZQUES *(Coboară glasul.)*: Șiretlicul a reușit de minune. Juan, fiule: un om nu trebuie să fie sclavul altui om.

PAREJA: Niciodată nu m-ați tratat ca sclav, stăpîne.

VELÁZQUEZ: Pentru că așa socoteam din vremea cînd te-am primit de la socrul meu. Dar dacă te-aș fi eliberat eu, marchizul și toți cei de soiul lui nu m-ar fi iertat niciodată. Au mai spus ceva?

PAREJA: Eu nu puteam să vă apăr cum s-ar fi cuvenit. Ei erau *hidalgos* și creștini din moși strămoși, pe cînd eu nu. Așa că am hotărît să mă îndepărtez. . .

(VELÁZQUEZ se ridică pentru a verifica ceva; este în prim plan, cu spatele spre public.)

VELÁZQUEZ: Juan, cred că voi putea picta tabloul.

PAREJA: Să nu vă îndoiți nici o clipă, stăpîne.

VELÁZQUEZ: Bineînțeles, dacă regele își dă încuviințarea. Ține paleta.

(PAREJA o ia, împreună cu pensulele, și le pune pe un scaun.)

PAREJA: Nu știu dacă să vă spun, stăpîne. . .

VELÁZQUEZ: Tot mai e ceva?

PAREJA: Nu de la San Felipe, ci de aici de acasă.

VELÁZQUEZ *(Îl privește fix.)*: Spune-mi.

PAREJA *(Fără să-l privească.)*: Doña Juana m-a întrebat ieri dacă există vreo femeie care. . . să vă placă. Și dacă a existat vreuna. . . în Italia. Eu am răspuns că nu.

(Tăcere.)

VELÁZQUEZ: Bine, Juan. Strînge tot. *(PAREJA strînge. În fund, ușa din dreapta se deschise și intră infanta MARIA TERESA, care o închide imediat în urma ei. VELÁZQUEZ și PAREJA se înclină adînc.)* Alteță. . .

MARIA TERESA *(Zîmbește, ducînd un deget la buze.)*: Ssst ! Am reușit să mă eliberez de etichetă.

(Înaintează cîțiva pași.)

VELÁZQUEZ: Alteța voastră este plină de mărinimie, venind să stea de vorbă cu un biet pictor.

(Se uită spre PAREJA, care se înclină în tăcere și vrea să iasă prin fund. Infanta, în fața șevaletului, îl privește șireată pe VELAZQUEZ.)

MARIA TERESA: Domnia ta ești prea modest. Nu ieși, Pareja. Cînd începi tabloul mare, Don Diego?

VELÁZQUEZ: Cînd majestatea sa își va da încuviințarea.

MARIA TERESA: Știi că se vorbește deja foarte mult despre el?

VELÁZQUEZ: Bănuiam, alteță.

MARIA TERESA *(Arată schița.)*: Spuneai că aceasta voi fi eu?

VELÁZQUEZ: Majestatea sa a spus că, dacă tabloul se va picta, alteța voastră va trebui să figureze în locul Doñei Isabel de Velasco.

MARIA TERESA: Și o vei face?

VELÁZQUEZ: Dacă alteței voastre îi face plăcere. . .

https://biblioteca-digitala.ro

MARIA TERESA *(Se îndreaptă spre primul balcon):* Îmi face plăcere. Spune-mi, Pareja, cum ai izbutit să pictezi ani de zile fără ca Don Diego să-şi dea seama? *(Cei doi se privesc alarmaţi în spatele ei. Ea se întoarce.)* Mie mi se pare cu neputinţă.

PAREJA: Eu... îmi luam din ceasurile de somn, alteţă.

MARIA TERESA *(Îi priveşte pe amîndoi.):* Aşa, deci. *(Se îndreaptă spre şevalet şi ia paleta şi pensulele. Rîde.)* Am voie?

VELÁZQUEZ: Bineînţeles, alteţă.

MARIA TERESA *(Atinge pînza cu pensula):* Aşa se face?

VELÁZQUEZ: Se poate face şi aşa.

MARIA TERESA: Acum te-aş ruga să ne laşi, Pareja.

(PAREJA se înclină şi iese prin fund, închizînd uşa în urma lui. MARIA TERESA îl priveşte pe VELÁZQUEZ şi pune paleta lîngă ea.) Îmi eşti prieten, Don Diego?

VELÁZQUEZ: Sînt cel mai credincios slujitor al alteţei voastre.

MARIA TERESA *(Sec.):* Poţi renunţa la etichetă. Sîntem singuri.

(Se plimbă.)

VELÁZQUEZ: Chiar aşa fiind, nu pot...

MARIA TERESA: Ba eu socotesc că poţi. Sau poate nu-ţi mai aduci aminte?

VELÁZQUEZ: Să-mi aduc aminte?

MARIA TERESA: Eu însă îmi amintesc perfect. Cred că aveam vreo şase ani. Acum ştii la ce mă refer?

VELÁZQUEZ *(Uimit.):* Alteţă...

MARIA TERESA: Am fost lăsată cîteva clipe singură cu domnia ta. Şi m-ai luat în braţe.

VELÁZQUEZ *(Tulburat.):* Niciodată nu mi-am închipuit că aţi putea să vă aduceţi aminte...

MARIA TERESA *(Fără a-l pierde din vedere.):* Domnia ta ai comis atunci cea mai gravă greşeală faţă de o persoană regală. Ştiai foarte bine că nu putem fi nici măcar atinşi. M-am întrebat de multe ori dacă nu cumva ai făcut-o ca protest al unui om care nu se socoteşte inferior nimănui.

VELÁZQUEZ: Am făcut-o pentru că-mi sînt dragi copiii.

MARIA TERESA *(Cu blîndeţe.):* Uită şi acum cine sînt: continui să fiu, de altminteri, o fetiţă care nu ştie nimic. La Palat copiii sînt minţiţi fără încetare. Dar eu vreau să ştiu. Vreau să ştiu! Şi am nevoie de domnia ta.

VELÁZQUEZ: Alteţa voastră mi-a făcut de multe ori cinstea unor astfel de întrebări...

MARIA TERESA: Îi voi mai pune o asemenea întrebare prietenului meu de atunci. Pentru că ştiu că este omul cel mai discret din tot Palatul. Şi sînt gata să spun că e şi cel mai generos. Pareja ar putea să jure.

VELÁZQUEZ: Această putere de pătrundere, alteţă, este surprinzătoare la o vîrstă ca a voastră.

MARIA TERESA *(Oftează.):* Asta nu mă face însă prea fericită, crede-mă. Vei răspunde fără să mă minţi la întrebarea mea?

VELÁZQUEZ *(Şovăie.):* Nu ştiu dacă o voi putea face...

MARIA TERESA *(Agitată.):* Fără să mă minţi, Don Diego! Şi aşa sînt destule minciuni la Curte!... Încearcă să mă înţelegi.

VELÁZQUEZ *(Tulburat.):* Cred că înţeleg... Voi răspunde fără să vă mint.

MARIA TERESA: Ştii probabil că, ori de cîte ori am prilejul, umblu singură prin Palat. Tata mă ceartă, dar ceva îmi spune că aşa trebuie să fac... Adevărul vieţii nu poate încăpea în opreliştile protocolului... Uneori mi se pare că-l întrevăd în duioşia simplă a unei spălătorese, ori în aerul obosit al unui stră-

https://biblioteca-digitala.ro

jer . . . Surprind cîte un cuvînt despre copilul care are fierbințeală, despre recolta care anul acesta va fi mai bună, și mi se deschide o lume . . . care nu e a mea. Cînd mă văd, tac cu toții. Ieri . . . i-am auzit pe doi veterani ai gărzii. Eu aveam de mult o bănuială, dar credeam că poate sînt simple bîrfeli . . . Domnia ta n-o să mă minți.

VELÁZQUEZ: Spuneți.

MARIA TERESA *(Tulburată.)*: E adevărat că tatăl meu a avut mai bine de treizeci de copii naturali?

VELÁZQUEZ: Toate acestea pot fi foarte primejdioase . . . pentru amîndoi.

MARIA TERESA: Eu sînt curajoasă. Domnia ta nu?

VELÁZQUEZ: Nu întotdeauna.

(Strînge paleta și pensulele și se duce să le pună pe bufet.)

MARIA TERESA *(Neliniștită.)*: Nu vrei să-mi răspunzi?

VELÁZQUEZ *(Se întoarce.)*: Cum aș putea vorbi despre asemenea lucruri cu un copil?

MARIA TERESA: Voi fi regina Franței.

VELÁZQUEZ: Aveți optsprezece ani. Eu, cincizeci și șapte. Dacă s-ar afla că v-am spus adevărul, nimeni n-ar înțelege una ca asta . . . Adevărul este o povară copleșitoare: e foarte greu s-o porți de unul singur. Iar la Curte, nimeni — credeți-mă, — nimeni nu cere să-l afle.

MARIA TERESA: Eu vreau adevărul.

VELÁZQUEZ: S-ar putea să alegeți ce-i mai rău. Rangul vostru nu vă va îngădui să-l găsiți aproape niciodată, chiar dacă ați avea tot timpul ochii deschiși. Dar vor izbuti să vi-i închidă la loc . . . Și în cele din urmă veți adormi din nou, istovită de atîtea căutări . . . Și poate atunci mă veți blestema, dacă veți avea curajul să vă mai amintiți de mine.

MARIA TERESA: Ajută-mă, Don Diego! Mă înăbuș la curte și n-am încredere în nimeni afară de domnia ta! Tata îmi spune mereu: du-te cu meninele, stai cu regina . . . Uneori mă întreabă dacă nu cumva sînt bolnavă . . . Am aceeași vîrstă ca ele, sau sînt mai tînără chiar, și îmi par niște biete fetițe . . . Iar tatăl meu . . . e un copil și el. Numai domnia ta îmi pari . . . un bărbat. Acum îmi vei spune adevărul?

VELÁZQUEZ *(După o clipă.)*: Ceea ce m-ați întrebat este adevărat.

(Infanta respiră adînc. Apoi se așează într-un jilț. Tăcere.)

MARIA TERESA: Credința nu este oare posibilă?

VELÁZQUEZ: Rareori.

MARIA TERESA: Atît de vrednic de dispreț e omul?

VELÁZQUEZ: E . . . imperfect.

MARIA TERESA: Domnia ta ești credincios.

VELÁZQUEZ: Credeți într-adevăr?

MARIA TERESA: Se știe. Și sînt sigură.

VELÁZQUEZ *(Se apropie.)*: Trebuie să învățați să iertați slăbiciunea . . . Toți sîntem slabi.

MARIA TERESA: Știu că trăiesc într-o lume de păcătoși. Însă ceea ce nu pot ierta este minciuna! Cînd trec pe lîngă portretul regelui Ludovic, îmi place să glumesc: « Îl salut pe viitorul meu soț », spun, și doamnele de onoare izbucnesc în rîs . . . Dar eu mă gîndesc: Ce mă așteaptă oare? Se spune că este un mare monarh. Poate că și el e tot o mină de înșelăciuni și necredință. Vino mai aproape, Don Diego. Acum, cînd sîntem singuri, vreau să trec și eu peste etichetă. *(Îi ia mîna. VELÁZQUEZ e emoționat.)* Facă Domnul ca regele Ludovic . . . să semene cu domnia ta.

https://biblioteca-digitala.ro

(Lovituri repetate în uşa din fund.)

NICOLASILLO *(Vocea lui.)*: Don Diego, sînteţi aici?

MARI BÁRBOLA *(Vocea ei.)*: Putem intra, Don Diego?

VELÁZQUEZ: Sînt piticii.

MARIA TERESA *(Cu glas sfîrşit.)*: Deschide! Deschide!

(VELAZQUEZ se îndreaptă spre uşă.)

NICOLASILLO *(Vocea lui.)*: Cuminte, Léon! Don Diego, uitaţi cum îmi ştie de frică! Culcat, Léon! Îţi poruncesc eu!

(VELÁZQUEZ deschide. MARI BÁRBOLA face o reverenţă şi intră, legănîndu-se pe picioruşele ei scurte. NICOLASILLO, în uşă, continuă să urmărească un cîine invizibil. Ajunsă la jumătatea galeriei, MARI BÁRBOLA se înclină în faţa infantei.)

VELÁZQUEZ: N-o saluţi pe alteţa sa, Nicolasillo?

NICOLASILLO: Cum? *(O vede pe infantă şi intră, făcînd o reverenţă adîncă, după care se repede din nou la uşă şi strigă:)* Léon, pleacă! *(Un lătrat fioros îi răspunde şi el, înspăimîntat, se refugiază la picioarele lui VELÁZQUEZ. De acolo repetă:)* Pleacă!... Aţi văzut? Îmi ştie de frică.

(Înaintează foarte mîndru. MARI BÁRBOLA este o pitică de vîrstă indefinită, blondă, cu capul diform şi vorba gîngavă, în care se poate ghici o vagă urmă de accent german. NICOLASILLO PERTUSATO este născut în Italia, dar vorbeşte ca un spaniol. E pitic, dar nu e decît un copil: nu are mai mult de patrusprezece ani şi nu arată mai mult de doisprezece. Sînt foarte diferiţi unul de celălalt: MARI BÁRBOLA suferă de ceea ce medicina numeşte astăzi o acondropiasie, după cum indică oasele mari ale feţei, degetele boante şi mersul legănat al picioarelor ei scurte. NICOLASILLO înclină mai mult spre tipul mixedematos şi, fiind şi foarte mic de vîrstă, ar putea fi confundat cu un copil normal. Membrele lui sînt fine şi proporţionate; capul, graţios şi rotund, deşi începe deja să se perceapă o mărime excesivă şi o anume dezarmonie a trăsăturilor. Sînt îmbrăcaţi frumos, aşa cum îi vedem în tablourile de la Prado. NICOLASILLO păstrează o poză ţanţoşă şi plină de trufie, în timp ce VELÁZQUEZ îl ia de după umeri şi-l conduce spre infantă.)

NICOLASILLO: Asta pentru că ştie că voi fi gentilom. Nu-i aşa, alteţă? *(Infanta, absentă, schiţează un zîmbet vag.)*

MARI BÁRBOLA: Nu se pun întrebări infanţelor, Nicolasillo.

NICOLASILLO *(Enervat)*: Mie mi se îngăduie! *(Aleargă spre şevalet.)* Cînd ne pictaţi?

MARI BÁRBOLA: Nu trebuie să pui atîtea întrebări. Nu se cade unor slujitori.

NICOLASILLO: Noi sîntem mai mult decît atît! Don Diego o să ne picteze alături de alteţa sa infanta Margarita pentru că sîntem foarte importanţi. *(Ride.)* Uite, Mari Bárbola: uite ce urîtă te-a făcut! Exact aşa cum eşti!

VELÁZQUEZ: Nicolasillo!

(Infanta îi urmăreşte cu atenţie.)

MARI BÁRBOLA: N-are nici o importanţă, sînt obişnuită.

(Îşi muşcă însă buzele şi se retrage către balcoane.)

VELÁZQUEZ: Cere-i iertare lui Mari Bárbola.

NICOLASSILLO: Nu vreau.

VELÁZQUEZ: Atunci să-ţi spun ceva: o să pictez şi cîinele, şi el este mai puţin decît un slujitor.

NICOLASILLO *(După cîteva clipe de gîndire.)*: Răutăcioşi! Amîndoi sînteţi nişte răutăcioşi! *(Aleargă spre fundul scenei.)*

VELÁZQUEZ: Vino încoace.

NICOLASILLO: Nu vreau! Şi cînd o să mă fac mare, regele o să vă silească să mă pictaţi în chip de gentilom, cu mustăţi mari, uite-aşa. *(Se întoarce spre el*

https://biblioteca-digitala.ro

indignat.) Şi în afară de asta, cîinele se numeşte Léon, iar mie mi se va spune Samson, pentru că ascultă numai de mine.

VELÁZQUEZ *(Zîmbeşte.)*: Şi Samson? Dar nu ţi se spune deja « Ochi de Linx? »

NICOLASILLO: Şi pe drept! Pentru că-i am! Mai buni ca ai domniei voastre, domnule pictor. Ce vedeţi pe stinghiile uşii aceleia?

VELÁZQUEZ: Culori.

NICOLASILLO: Ei, culori. Acolo e o muscă.

VELÁZQUEZ *(Zîmbeşte)*: O să te numim atunci pictor de muşte.

(MARI BÁRBOLA rîde. NICOLASILLO o priveşte furios şi se întoarce spre VELÁZQUEZ.)

NICOLASILLO: Nu vreţi să recunoaşteţi că staţi rău cu vederea. De asta sînteţi un pictor de norişori şi de umbre.

VELÁZQUEZ: Cine spune asta?

NICOLASILLO: Nu ştiu. Eu aşa am auzit.

(Dar priveşte pe furiş spre uşa din stînga, şi VELÁZQUEZ observă. Infanta se ridică. NICOLASILLO aleargă să scotocească în bufetul cu vopsele, iar MARI BÁRBOLA se duce după el şi-l ceartă cu voce scăzută.)

MARIA TERESA: Dar aceştia, Don Diego? La Palat sînt mai bine de cincizeci ca ei.

VELÁZQUEZ *(Blînd)*: Sînt lăsaţi să-şi cîştige şi ei viaţa...

MARIA TERESA: Dar nu din milă. E adevărat? *(Tăcere.)* E adevărat?

VELÁZQUEZ: Iar adevărul?

MARIA TERESA: Întodeauna.

VELÁZQUEZ: Nu cred că este din milă.

(MARI BARBOLA a auzit. Îi priveşte, tulburată.)

MARIA TERESA: Mulţumesc, Don Diego. Iartă-mi capriciile...

VELÁZQUEZ: Alteţa voastră să-mi ierte tristeţea.

(Infanta se îndreaptă spre uşa din fun: VELÁZQUEZ şi piticii face reverenţele de rigoare. Infanta iese.)

NICOLASILLO *(Intrigat, se întoarce lîngă Don Diego.)*: Despre ce vorbeaţi?

MARI BÁRBOLA: Nicolasillo!

VELÁZQUEZ *(Într-un gest plin de duioşie îi pune mîna pe păr.)*: Despre tine. Spuneam că eşti un băieţel şi aşa te voi picta.

NICOLASILLO: Adevărat?

VELÁZQUEZ: Da. Pentru ca atunci cînd vei fi un gentilom, iar eu voi fi murit de mult, să spui: Don Diego m-a pictat foarte frumos. Eu eram pe vremea aceea un băieţel tare drăgălaş.

(MARI BÁRBOLA se îndepărtează, emoţionată.)

NICOLASILLO: Dacă vreţi, puteţi să mă pictaţi ascultînd. Eu ştiu să aud foarte departe. Uite, acum vine cineva pe uşa aceea.

(Arată spre uşa din dreapta, din fundul scenei. Intră PAREJA.) Vedeţi? *(Începe să sară de bucurie.)*

PAREJA: Iertaţi-mă stăpîne. Doña Juana doreşte să veniţi o clipă.

VELÁZQUEZ: S-a întîmplat ceva?

PAREJA: S-a speriat de un cerşetor care întreabă de domnia voastră şi nu vrea de loc să plece. I-am spus că aşteptaţi pe majestatea sa şi că veţi întîrzia.

VELÁZQUEZ: Nu i-aţi dat ceva de mîncare?

PAREJA: Ba da, dar e leşinat. *(Zîmbeşte.)* Eu aş zice că este o veche cunoştinţă, stăpîne.

VELÁZQUEZ: Cine?

PAREJA: Vagabondul acela care v-a slujit drept model pentru « Esop ».

VELÁZQUEZ *(Strigă.)*: Cine?

PAREJA: Aş putea jura că e el.

https://biblioteca-digitala.ro

VELÁZQUEZ *(Pentru sine.)*: Slavă domnului! *(Se îndreaptă grăbit spre ușă și își ia în drum pălăria, capa și spada.)*

PAREJA: Trebuie să vină majestatea sa, stăpîne!

(Dar VELÁZQUEZ îl privește fără să se oprească și iese. PAREJA îl urmărește.)

NICOLASILLO: Doar n-o fi Papa de la Roma!

MARI BÁRBOLA: Ai fost foarte nepoliticos cu Don Diego.

NICOLASILLO: M-a făcut cîine.

MARI BÁRBOLA: Dar e singurul care nu ne tratează ca pe niște cîini.

NICOLASILLO: Tu n-ai de ce te plînge. Dacă n-ai fi aici, te-ai arăta prin bîlciuri.

MARI BÁRBOLA: Și aici sîntem tot un fel de animale de bîlci.

NICOLASILLO: Eu nu mă compar cu tine. *(Se bate cu pumnul în piept.)* « Ochi de Linx» intervine de mult în lucruri de mare taină, pentru că vede și aude de departe. Dacă ți-aș spune...

MARI BÁRBOLA: Urîtă îndeletnicire!

NICOLASILLO: Îndeletnicire de bărbați, proasto! Și eu o îndeplinesc mai bine ca oricare altul, pentru că sînt încă mititel și mă pot strecura în orice colțișor. *(Rîde.)* Mă ascund după obloanele unui balcon sau mă pitulez desubtul unei mese, sau sub scară, și ascult lucrurile cele mai neașteptate. Cînd o să fiu înalt ca Don Diego și o să mă însor cu cea mai frumoasă menină de la Curte, o să vezi tu cine sînt.

MARI BÁRBOLA *(În spatele lui, cu duioșie)*: Tu n-ai să fii niciodată înalt ca Don Diego, Nicolasillo.

NICOLASILLO: Rea ce ești, mincinoasă!

MARI BÁRBOLA: Și n-ai să te însori niciodată.

NICOLASILLO *(Furios)*: Asta tu, tu... Cu mutra asta a ta...

MARI BÁRBOLA: E drept. Nici eu nu voi avea niciodată un copil pe care să-l sărut. Tu nu poți înțelege ce înseamnă una ca asta. Ești prea mic încă și nu știi că noi nu putem săruta decît... cîinii regelui.

NICOLASILLO *(Aproape strigînd)*: Eu sărut cînd am chef pe Doña Isabel, și pe Doña Agustina! Și odată... am sărutat-o chiar pe regină! Da! Și a spus că... n-a văzut niciodată un băiețel mai drăguț și că...

MARI BÁRBOLA: Numai cîinii regelui, băiatul meu. Pentru că tu nu ești un copil...

NICOLASILLO: Ba sînt un copil, sînt un copil!

(Izbucnește în hohote de plîns.)

MARI BÁRBOLA *(Foarte tulburată)*: Nicolasillo, băiete, iartă-mă... Ești un copil drăgălaș care o să se facă într-o bună zi un băiat frumos...

NICOLASILLO: Răutăcioaso!

MARI BÁRBOLA: Da, sînt rea... Dar pe tine te iubesc mult. Ești mic și ai nevoie să fii păzit de tine însuți. Eu te ocrotesc, voi veghea asupra ta. Nu trebuie să te mai ascunzi ca să-i spionezi pe alții ... rămîi toată viața un copil fără vicleșuguri... chiar dacă ai să te faci mare. *(Îl cuprinde cu duioșie pe după umeri.)* Vei fi copilul meu, dacă vrei... atîta timp cît eu voi fi în viață. *(Se duce să-l sărute pe obraz. NICOLASILLO se trage în lături și se întoarce spre ea.)* Copilul meu!...

NICOLASILLO: Du-te și sărută cîinii regelui! *(MARI BÁRBOLA se strînge toată într-un hohot mut. Pauză.)*: Și nu plînge! *(Coboară glasul.)* Nu plînge... *(MARI BÁRBOLA înnăbușă un suspin)* Nu plînge... *(Perdelele se trag încet în fața lor și ne înfățișează din nou casa lui VELÁZQUEZ. Don Diego apare în ușa din fund și, aproape în aceeași clipă, DOÑA JUANA își face intrarea prin stînga.)*

DOÑA JUANA: A venit regele?

VELÁZQUEZ: Lasă asta acum. Unde e omul acela?

https://biblioteca-digitala.ro

DOÑA JUANA: În bucătărie.
VELÁZQUEZ: Şi-a venit în fire?
DOÑA JUANA: Da, a mai prins puteri. Cine este, Diego?
VELÁZQUEZ: Adu-l aici.
DOÑA JUANA *(Face cîţiva paşi spre uşă şi apoi se întoarce spre el.)*: Miroase urît, e murdar... Şi parcă n-ar fi în toate minţile... Să plece cît mai repede, Diego! Copiii...
VELÁZQUEZ: Adu-l. *(DOÑA JUANA iese. VELÁZQUEZ îşi încleştează mîinile într-un gest de neliniştită aşteptare. DOÑA JUANA se întoarce cu PEDRO şi se retrage în fundul scenei. PEDRO se uită anevoie la omul care se află în faţa lui. VELÁZQUEZ îl priveşte ţintă.)* Dumnezeu să te aibă în pază, prietene.
PEDRO: Domnia voastră sînteţi Don Diego? Nu văd prea bine.
VELÁZQUEZ: El însuşi.
PEDRO: Vă mai amintiţi de mine?
VELÁZQUEZ: Nici nu încape îndoială. Nu-ţi aminteşti, Juana? Mi-a servit de model pentru « Esop ».
DOÑA JUANA: El este?
PEDRO: Trebuie să fie mai bine de cincisprezece ani de cînd l-aţi pictat.
VELÁZQUEZ: Ce vîrstă ai acum?
PEDRO: Nu-mi mai aduc aminte.
DOÑA JUANA *(Mormăind)*: Doamne sfinte!...
VELÁZQUEZ: Stai jos.
(Îl ia de braţ.)
DOÑA JUANA *(Clatină din cap în semn de împotrivire.)*: Diego...
VELÁZQUEZ: Lasă-ne, Juana.
(Îl aşează pe PEDRO în jilţ.)
PEDRO: Mulţumesc, Don Diego.
(DOÑA JUANA vrea să spună ceva; VELÁZQUEZ îi aruncă o privire şi ea iese prin stînga, descumpănită.)
VELÁZQUEZ *(Închide uşa şi se întoarce)*.: În sfîrşit mi-am adus aminte cum te cheamă: Pedro.
PEDRO *(După o clipă de ezitare.)*: Vă înşeală memoria... Numele meu este Pablo.
VELÁZQUEZ *(Chipul i se întunecă brusc.)* Pablo?
PEDRO: Da, Pablo.
VELÁZQUEZ *(E convins că Pedro minte; începe să fie mai neîncrezător)*: Poate că-mi amintesc şi de domnia ta la fel de prost ca de numele ce-l porţi...
PEDRO: Vă mai amintiţi de lungile noastre discuţii?
VELÁZQUEZ *(Rece.)*: Adesea. Dar nu ştiu dacă amintirile sînt cele adevărate. Spune-mi ce doreşti.
PEDRO: De fapt nu ştiu nici eu... În anii din urmă m-am gîndit mereu la domnia voastră. Poate că nu trebuia să vin.
VELÁZQUEZ: Ce-ai făcut în toţi anii ăştia?
PEDRO: Am hoinărit de colo-colo. Domnia voastră?
VELÁZQUEZ: Am fost numit mare intendent regal. Şi am pictat.
PEDRO *(Suspină.)*: Aţi pictat... *(Scurtă tăcere)* Cred că e timpul să mă duc.
(Se ridică. Amîndoi încearcă să-şi ascundă tulburarea.)
VELÁZQUEZ: O să-mi îngădui să te ajut cu ceva?
PEDRO: Soţia domniei voastre mi-a dat cîte ceva de-ale gurii. Vă mulţumesc.
(Tăcere. VELÁZQUEZ îşi încleştează din nou mîinile.)
Aş mai avea o întrebare înainte de a pleca... Îmi veţi răspunde dacă veţi crede de cuviinţă, şi apoi mă duc.

https://biblioteca-digitala.ro

VELÁZQUEZ: Spune.
PEDRO: Mai ţineţi minte că-mi vorbeaţi uneori despre pictura domniei voastre?
VELÁZQUEZ *(Surprins)*: Da.
PEDRO: Într-o zi mi-aţi spus: lucrurile se schimbă... Poate că adevărul stă în aparenţa lor, care este şi ea tot schimbătoare.
VELÁZQUEZ *(Care e din ce în ce mai uimit)*: Îţi aminteşti de asta?
PEDRO: Cred că aţi spus: dacă am reuşi să privim lucrurile altfel decît o făceau cei dinaintea noastră, am putea picta pînă şi senzaţia golului...
VELÁZQUEZ: E oare cu putinţă să-ţi aminteşti una ca asta?
PEDRO: Aţi mai spus: culorile se armonizează după nişte legi pe care încă nu le înţeleg bine. Aţi aflat care sînt aceste legi?
VELÁZQUEZ: Cred că da, dar... mă uluieşte o asemenea memorie. Cum poate avea un om atîta interes pentru pictură, fără a fi el însuşi pictor?
(Tăcere)
PEDRO *(Cu un surîs trist.)*: Pentru că eu, Don Diego, ... am vrut cîndva să pictez.
VELÁZQUEZ *(În culmea uimirii.)*: Cum?
PEDRO: Atunci nu v-am spus nimic pentru că voiam să uit cu desăvîrşire pictura. Nu mi-a fost cu putinţă. Acum, vedeţi... Mă întorc la ea... cînd ştiu că nu voi mai picta niciodată...
VELÁZQUEZ: Ce puţine lucruri ştiu despre domnia ta! De ce n-ai pictat?
PEDRO: O să vă povestesc.
VELÁZQUEZ: Aşează-te. *(Îl împinge încetişor şi se aşează alături de el.)* Ştii că mă pregătesc tocmai să pictez un tablou care să rezume tot ceea ce ştiu. Nimic din ce am pictat pînă azi nu s-ar putea asemăna cu el. Acum ştiu un lucru important: culorile dialoghează între ele. Acesta este începutul secretului.
PEDRO: Dialoghează?
VELÁZQUEZ: La Palat am o schiţă a acestui tablou. N-ai vrea s-o vezi?
PEDRO: Abia mai văd, Don Diego.
VELÁZQUEZ: Iartă-mă.
PEDRO: Dar, înainte de a pleca, aş vrea să încerc s-o văd, cu îngăduinţa domniei voastre.
VELÁZQUEZ *(Îi atinge braţul)*: Pedro...
PEDRO: Cum aţi spus?
VELÁZQUEZ: Pe vremea aceea îmi ascundeai multe lucruri, dar nu mă minţeai niciodată. Numele domniei tale este Pedro.
PEDRO *(Bucuros)*: Văd că aţi rămas acelaşi. Iertaţi-mă. Viaţa ne sileşte uneori să facem lucruri tare ciudate. O să vă lămuresc totul.
VELÁZQUEZ: În anii din urmă am crezut că pictez numai pentru mine. Acum ştiu că pictam pentru domnia ta.
PEDRO: Sînt bătrîn, Don Diego. Mi-au mai rămas puţine zile de trăit şi mă întreb ce adevăruri mi-a oferit viaţa... Pînă acum nu ştiu decît că sînt un biet trup nevolnic, bolnav şi plin de spaime, în aşteptarea morţii. Un om istovit, în căutarea unui strop de înţelepciune care să-l odihnească înainte de moarte, de nebunia celorlalţi.
VELÁZQUEZ: Vei rămîne aici.
PEDRO *(După un moment de tăcere)*: Nu luaţi încă o asemenea hotărîre.
VELÁZQUEZ: De ce?
PEDRO: Trebuie să mai vorbim.
VELÁZQUEZ: Vom mai vorbi, dar în privinţa asta hotărîrea mea e luată. Acum te las, pentru că regele trebuie să vină să-mi vadă schiţa. *(Rîde.)* Poate că l-am şi făcut să aştepte şi asta ar fi lucrul cel mai grav... De el depinde dacă

https://biblioteca-digitala.ro

voi putea sau nu să pictez tabloul. Dar pentru mine contează mai mult ceea ce îmi vei spune domnia ta. Vrei să-l vezi în seara asta? Dacă nu eşti prea obosit.

PEDRO: Pot să umblu.

VELÁZQUEZ: Atunci peste o jumătate de oră te va aduce slujitorul meu, Pareja.

PEDRO: Sclavul acela al vostru?

VELÁZQUEZ: A fost eliberat de rege pentru că este şi el pictor. Dar pe domnia, ta nu vreau să te mint: am izbutit, Pareja şi cu mine, printr-un şiretlic.

PEDRO: Cum aşa?

VELÁZQUEZ: Domnia ta ţi-ai uitat propriile cuvinte?

PEDRO: Care anume?

VELÁZQUEZ: Nici un om nu trebuie să fie sclavul altui om.

PEDRO: Mă faceţi să întineresc, Don Diego.

VELÁZQUEZ: Nici domnia ta nu mi-ai uitat pictura... Pedro.

PEDRO: Ssst! De faţă cu ceilalţi continuaţi să-mi spuneţi Pablo.

VELÁZQUEZ: Cum vrei. *(Se îndreaptă spre stînga şi deschide uşa.)* Juana!... Juana! *(Intră DOÑA JUANA. PEDRO încearcă anevoie să se ridice.)* Nu te ridica: eşti bolnav. *(DOÑA JUANA se încruntă în faţa acestui neaşteptat semn de bunăvoinţă)* Mă întorc la Palat. Omul acesta va rămîne deocamdată aici. Spune-i lui Pareja să-l aducă la atelier peste o jumătate de ceas.

DOÑA JUANA: Să-i dau ceva la plecare?

VELÁZQUEZ: Nu e nevoie, Juana. Rămîi cu bine. Te aştept la Palat... Pablo. *(Iese pe uşa din fund. DOÑA JUANA, fără a rosti o vorbă, se apropie de PEDRO şi îl ţintuie cu privirea. PEDRO o priveşte cu ochii lui aproape orbi, şovăie şi în cele din urmă se ridică anevoie şi rămîne neclintit în faţa ei, în picioare şi cu capul plecat. Perdelele din planul întîi se trag încet în faţa celor două figuri imobile, învăluite încet în întuneric, în timp ce o lumină înaltă şi rece creşte treptat. lăsînd în penumbră structurile Palatului şi luminînd din plin perdelele din centru, Maestrul ANGELO NARDI intră prin planul întîi stînga şi rămîne în aşteptare. De după perdelele din centru apare MARCHIZUL, care se postează pe trepte.)*

MARCHIZUL: Consiliul Regal s-a încheiat. Majestatea sa trebuie să vină.

NARDI: N-ar fi mai bine să-i vorbiţi domnia voastră?

MARCHIZUL: Maestre Nardi, vă pricepeţi la pictură mai bine decît mine. Ssst! *(Arată spre perdele. Mîini invizibile le dau o clipă la o parte pentru a-l lăsa să treacă pe regele FILIP al IV-lea, şi le lasă apoi să cadă la loc. REGELE a fost întotdeauna un om cu o sănătate precară, cu toate că exerciţiile fizice i-au conservat, de-a lungul întregii vieţi, aparenţa unei zvelte robusteţi. În ciuda lor însă, constituţia şubredă şi continua activitate erotică la care îl tîrăsc pornirile sale înnăscute ca şi îndatoririle matrimoniale l-au făcut să ajungă la vîrsta de cincizeci şi unu de ani pe care-i numără în momentul de faţă, extenuat şi ofilit. Părul aşezat cu grijă, şi mustăţile cu capete lungi, ridicate cu ajutorul cosmeticelor, arată că se înverşunează în a-şi păstra alura cuceritoare, dar ele contrastează puternic cu faţa suptă, cu privirea obosită şi buza de jos moale, sub care atîrnă, turtit, un barbişon anemic. Îşi vopseşte poate părul, care păstrează culoarea blondă cenuşie. O inexpresivitate deloc atrăgătoare domneşte în fizionomia lui moale şi în privirea moartă. E îmbrăcat sobru, în mătase neagră, poartă guler plisat, iar pe piept îi atîrnă lanţul de cavaler al lînei de aur. Poartă capă scurtă, spadă şi pălărie. Cînd apare, MARCHIZUL şi NARDI îngenunchează.)*

REGELE: Ridicaţi-vă.

(Cei doi se ridică.)

MARCHIZUL: Uşier! Jilţul majestăţii sale!

(Prin planul întîi dreapta apare un uşier, aducînd jilţul pe care îl aşează tot în prim plan, aproape de intrarea laterală. Apoi se înclină şi, printre reverenţe, dispare din nou.)

REGELE *(Surprins)*: Dar nu trebuia să mergem la atelierul lui Velázquez?

MARCHIZUL: Mi-am îngăduit să-mi închipui că majestatea voastră ar dori să se odihnească mai întîi cîteva clipe.

REGELE *(Coboară treptele şi se aşează)*: Sînt obosit, într-adevăr.

MARCHIZUL *(Se apropie)*: Sufletul mare şi senin al majestăţii voastre nu trebuie să se tulbure din pricina ştirilor neplăcute ale Consiliului. Alteori au fost ştiri şi mai rele şi, cu ajutorul lui Dumnezeu, le-am biruit pe toate.

REGELE: În el îmi e toată nădejdea. Dar ştii că niciodată n-am avut atîta nevoie de bani ca acum... Am aşteptat atîta vreme sosirea corăbiilor: de ani de zile, aceste şase galioane încărcate cu avuţii sînt tot sîngele nostru... Şase galioane, marchize! Şi englezii le-au scufundat pe toate. Iar în vremea asta trupele noastre mor de foame.

(Îşi scoate pălăria.)

MARCHIZUL: Se vor descurca la faţa locului, majestate, aşa cum au făcut întotdeauna.

REGELE: Poate. Dar prestigiul lor scade... Am pierdut Portugalia şi sîntem pe punctul de a pierde şi Catalonia. Pacea ar fi de preferat.

MARCHIZUL: Aurul nu s-a terminat şi în Indii, majestate.

REGELE: E drept. Dar cum să facem faţă cheltuielilor noastre pînă la o nouă tratā? Admit ca trupele să se descurce... cum pot. Dar Spania?

MARCHIZUL: Şi ea se descurcă singură, majestate.

REGELE: Nu prea bine, însă. Iar menţinerea tronului şi a nobilimii?

MARCHIZUL: Cuvîntul regelui cîntăreşte aur. Înmulţiţi ordinele de plată, iar banii vor veni după aceea. Aşa trebuie procedat.

REGELE *(Clatină din cap)*: Neguţătorii sînt oameni josnici şi meschini. Pentru el cuvîntul meu nu preţuieşte nimic.

MARCHIZUL: Măriţi impozitele.

REGELE: Şi mai mult?

MARCHIZUL: Cît va fi nevoie, majestate! Se poate închipui o mai nobilă obligaţie pentru ţară decît a-şi ajuta regele să continue a fi cel mai mare monarh de pe faţa pămîntului? Trebui să vă comunic, de altfel, majestate, ştiri pe care n-am vrut să le comunic în Consiliu, pentru că nu sînt încă pe deplin confirmate, dar care fără îndoială vor bucura pe majestatea voastră.

REGELE: Ce anume?

MARCHIZUL: La Balchín del Hoyo, majestate, au fost descoperite două uşi mari, pline de zăvoare şi de lacăte, care n-au fost încă deschise... Majestatea voastră vede, aşadar, că Providenţa nu ne-a părăsit.

REGELE: Aşa să fie. Dar dacă între timp urcăm din nou impozitele, s-ar putea să stîrnim noi nemulţumiri...

MARCHIZUL: Răzvrătiţii nu pot avea niciodată dreptate împotriva regelui lor. Nemulţumirea este o boală primejdioasă, o buruiană care trebuie smulsă fără nici o milă. În privinţa asta trebuie într-adevăr să avem ochi de Argus şi să dovedim o severitate exemplară. Din fericire, majestatea voastră are vasali capabili să adulmece vîntul răzvrătirii... Chiar dacă ar sufla aici la Palat.

REGELE: Ce vrei să spui?

MARCHIZUL: Nu este prima oară cînd credinţa mea faţă de majestatea voastră mă sileşte să insist asupra unor astfel de lucruri. Niciodată nu este mai primejdioasă răzvrătirea, decît atunci cînd se ascunde sub un chip supus.

https://biblioteca-digitala.ro

REGELE (*Se ridică*): Vorbeşti de Velázquez?
MARCHIZUL: Întocmai, majestate.

(*REGELE se plimbă. Tăcere.*)

REGELE: Velázquez nu-i un răzvrătit.

MARCHIZUL: Faţă de majestatea voastră nu, fireşte: doar nu-i atît de neghiob. Dar faţă de mine, de la care primeşte ordinele pe care se cuvine să i le dau, nu arată decît dispreţ şi nesupunere.

REGELE: Este un pictor excelent.

MARCHIZUL (*Arată spre NARDI, care rămăsese de-o parte*): Dacă majestatea voastră îi îngăduie maestrului Nardi să vorbească în locul meu, el ar putea arăta, tot în calitate de pictor excelent, unele detalii bizare pe care mi s-a părut a le observa în tabloul pe care «sevilianul» pretinde să-l picteze.

REGELE (*După o clipă*): Apropie-te, maestre Nardi.

NARDI (*se apropie şi se înclină*): Majestate...

REGELE: S-a mai întîmplat o dată ca domnia ta şi Carducho să-mi vorbiţi nedrept despre Velázquez. Ce voieşti să-mi spui acum despre tabloul pe care se pregăteşte să-l execute? Măsoară-ţi cuvintele.

NARDI: Majestate, dacă voi greşi din nou, mă încred în generozitatea voastră.

REGELE: Ascult.

NARDI: Dacă n-aş cunoaşte dragostea pe care Don Diego o poartă tronului, aş spune că vrea să-şi bată joc, prin pînza aceasta, de funcţia lui de pictor al Curţii.

REGELE: Este un tablou al infantelor.

NARDI: Dar... lipsit de orice urmă de respect... Lipsa de solemnitate din atitudinile lor le face să pară nişte simple doamne de la Curte; slujitorii, piticii, ba chiar şi cîinele par tot atît de importanţi ca şi ele... (*REGELE se aşează din nou. Nardi continuă să vorbească.*) Nu este ales un peisaj potrivit pentru fundal, sau cel puţin un decor regal care să corespundă grandorii augustelor voastre fiice, — ci un atelier de pictură în mare neorînduială, cu un şevalet, foarte vizibil pentru că... pentru că...

REGELE: Urmează.

MARCHIZUL: Cu îngăduinţa majestăţii voastre o voi face eu, căci ştiu că discreţia maestrului îl face să şovăie. Un şevalet enorm pe care pictează «sevilianul» însuşi. Cel mai intolerabil pentru această pînză este faptul că ea reprezintă de fapt glorificarea lui Velázquez, pictată de Velázquez însuşi. Iar alteţele lor, împreună cu toţi ceilalţi, se află în vizită în atelierul acestui înfumurat.

NARDI: Şi de aceea pare mai degrabă tabloul unor slujitori insolenţi decît cel al unor persoane regale, majestate.

MARCHIZUL: Într-adevăr. Iar cel mai trufaş dintre ei, cu pensulele în mînă, confirmă ideea nemăsurată pe care o are despre sine.

NARDI: Nădăjduiesc din tot sufletul că Don Diego va renunţa la ideea de a-l picta în nişte dimensiuni atît de impresionante; căci aceasta ar fi, dacă majestatea voastră îmi îngăduie o comparaţie literară, ca şi cum Don Pedro Calderon şi-ar fi scris una din marile lui comedii... în proză.

MARCHIZUL: Eu n-am de loc încredere în înţelepciunea unui om care a îndrăznit poate, în sinea lui, să creadă că nu este inferior nici chiar supremei grandori a majestăţii voastre.

REGELE (*Mînios*): Cum?

MARCHIZUL: Se pare că el însuşi ar fi spus, majestate, că înălţimile voastre se vor reflecta în oglindă. N-a putut să găsească în tot tabloul un loc cît de mic pentru majestăţile voastre, în vreme ce el apare în dimensiuni impunătoare. Nu mă surprinde: eu unul nu l-am auzit niciodată pe Velázquez — şi mă îndoiesc că

https://biblioteca-digitala.ro

majestatea voastră ar fi avut vreodată prilejul — exprimînd acele drepte elogii pe care dragostea unui vasal o datorește unui monarh atît de măreț, și pe care alte genii, întru nimic inferioare lui Velázquez, vi le-au închinat fără zgîrcenie. *(REGELE îi privește pe amîndoi, gînditor. Infanta MARIA TERESA intră printre perdelele din centru.)* Alteța sa regală, majestate.

(REGELE se ridică. MARCHIZUL și NARDI se înclină și se retrag cu vădit respect. Infanta coboară treptele, se apropie și sărută mîna tatălui ei.)

REGELE: Unde îți este suita?

MARIA TERESA: Am preferat să vă caut singură, majestate.

REGELE: Fiica mea, n-ai putea arăta ceva mai multă înțelepciune?

MARIA TERESA: Îmi este oare îngăduit să vă reamintesc făgăduiala de a mă lăsa să asist la Consiliul vostru regal? Dorința mea de înțelepciune este mare, majestate; tocmai de aceea am îndrăznit să vă cer această favoare.

REGELE *(Cu un suspin de nerăbdare.)*: Treburile triste pe care le-am discutat astăzi n-ar fi adus decît îngrijorare în sufletul unei biete fetițe.

MARIA TERESA: În felul acesta nu voi înceta niciodată de a mai fi o biată fetiță, tată.

REGELE: Puteți să vă retrageți, domnilor. *(MARCHIZUL și NARDI se duc ceva mai departe.)* Regina și infanta sînt fetițele mele dragi, pentru a căror fericire sînt nevoit să îndur povara Statului . . . Întoarce-te lîngă regină, fetița mea, și bucură-te de această binecuvîntată neștiință. Nu mă supăra.

MARIA TERESA: Greșiți, majestate, dacă mă socotiți prea mică pentru a afla tristeți pe care, oricum, tot ajung să le aflu. La Palat se știe totul: că am pierdut cele șase galioane, că nu mai sînt bani, că țara este înfometată, că războiul merge rău...

REGELE: La asta te gîndești? Îndatoririle tale sînt rugăciunea, și petrecerile măsurate, potrivite rangului ce-l porți. Să nu uiți asta!

MARIA TERESA: Tată, nu vreau decît să fiu de folos! La Palat se știu lucruri pe care nimeni nu îndrăznește, poate, să le spună regelui!

REGELE *(Rece.)*: Ce fel de lucruri?

MARIA TERESA: Știați că acum trei zile nimeni n-a mîncat la Palat în afară de familia noastră?

REGELE: Ce spui?

MARIA TERESA: Nu era nimic de mîncare pentru că neguțătorii nu puteau fi plătiți. Și, nu mai departe de ieri, majestății sale regina nu i s-a putut servi dulceața atunci cînd a cerut-o. Au trebuit să se ducă s-o cumpere abia după aceea, cu cîțiva bănuți oferiți, în hohote de rîs, de un bufon: Manolillo de Gante.

(Tăcere.)

REGELE: Marchize!

MARCHIZUL: Majestate . . .

(Se apropie.)

REGELE: De ce a lipsit ieri dulceața de la masa majestății sale regina?

MARCHIZUL: Vă cer iertare, majestate. A fost o neglijență a chelarului. A și fost pedepsit.

REGELE: E adevărat că acum trei zile nu se găsea nimic de mîncare la Palat?

MARCHIZUL: După cîte știu, majestăților voastre nu le-a lipsit nimic.

REGELE: Dar celorlalți?

MARCHIZUL: Vorbeam înainte despre zgîrcenia neguțătorilor, majestate. Dar aș prețui prea puțin dacă n-aș fi în stare să procur cele de trebuință. Aprovizionarea a și fost asigurată.

REGELE: În ce fel?

MARCHIZUL: Măsuri excepționale, majestate, împotriva . . . neguțătorilor. *(REGELE lasă capul în jos.)*

https://biblioteca-digitala.ro

REGELE: Te poţi retrage. *(Marchizul se inclină şi se duce lingă NARDI.)* Vezi dar că lucrurile nu merg chiar atît de rău . . . Lasă-l pe tatăl tău să înfrunte necazurile care au existat întotdeauna . . .

MARIA TERESA: Tată, puţin curaj ! Alegeţi alţi consilieri !

REGELE: Nu încerca să mă înveţi pe mine cum trebuie aleşi slujitorii ! Dacă nu te poţi vindeca de aceste ciudăţenii, ar fi mai bine să te dedici celor sfinte.

MARIA TERESA: Majestate, pacea cu Franţa poate depinde de unirea mea cu regele Ludovic.

REGELE: S-ar putea, însă, să nu se facă pace cu Franţa.

MARIA TERESA: Dacă Dumnezeu nu vă dăruieşte un fiu, eu sînt moştenitoarea coroanei voastre.

REGELE *(Mînios.)*: Aşadar, de aici vine totul ! Îţi pregăteşti deja, pe ascuns, mica ta Curte? Mănăstirea te aşteaptă, dacă îmi mai stîrneşti din nou mînia !

MARIA TERESA: S-ar putea să doresc mănăstirea mai mult decît vă închipuiţi, majestate. Poate că de acolo v-aş putea spune cu mai multă tărie să vă păziţi de slujitorii nevrednici . ., şi de toate plăcerile care nu vă lasă timp pentru treburile regatului.

REGELE *(Cuprins de furie.)*: Cum?.. Dispari din faţa ochilor mei ! *(Infanta, gata să izbucnească în plîns, face o reverenţă şi iese prin dreapta. REGELE, tulburat, se îndreaptă spre centrul scenei, unde rămîne pe gînduri. După cîteva clipe, spune:)* Unde trebuia să mergem, marchize?

MARCHIZUL *(Se apropie.)*: La atelierul pictorilor, majestate.

REGELE *(Cu voce slabă.)*: A, da. Velázquez. Să mergem.

(Dar nu se mişcă.)

MARCHIZUL *(Cu jumătate de glas.)*: Uşier . . . *(Uşierul reapare şi, la un semn al MARCHIZULUI, ia jilţul şi iese.)* Cînd porunceşte majestatea voastră.

REGELE *(Priveşte către uşa pe unde a ieşit infanta.)*: Dacă aş mai avea un fiu, Marchize, alta mi-ar fi inima. Regina are din nou unele bănuieli.

MARCHIZUL: Curtea întreagă nădăjduieşte, majestate.

REGELE: S-ar putea, însă, să se piardă, aşa cum s-a întîmplat cu toţi ceilalţi . . .

MARCHIZUL *(Cu un surîs maliţios.)*: Să-i amintesc majestăţii voastre despre toţi fiii de sînge care . . . nu s-au pierdut?

REGELE: Nu-mi mai aminti de păcatele mele, marchize. *(Dar surîde, melancolic.)* Fără îndoială, aşa e: cauza trebuie să fie în ea, nu în mine. E abia un copil !

MARCHIZUL: Afecţiunea şi duioşia voastră au făcut-o să înflorească, majestate. Fiţi sigur că vă va da un fiu care va fi uimirea veacurilor.

REGELE: Voi cere să-mi fie aduse din capelă cîrja lui Santo Domingo de Silos şi cingătoarea lui San Juan de Ortega, despre care se spune că nu dau greş în asemenea împrejurări.

MARCHIZUL: Adăugaţi acestor venerate relicve toate atenţiile pe care majestatea sa regina şi le-ar putea dori. Cred, majestate, că ar fi momentul să faceţi la Buen Retiro grădina pe care v-a cerut-o: nu trebuie contrariată cu nimic.

REGELE: Ar fi frumos pentru ea . . . Cinci fîntîni, statui nenumărate . . . Dar costă o sută de mii de ducaţi !

MARCHIZUL: Banii vor sosi după începerea lucrărilor.

(Cortinele se trag în părţi.)

REGELE *(Pe gînduri.)*: Da. Îi datorez bucuria asta. Mîine îi voi spune lui Don Luis de Haro să înmulţească bonurile de plată. Hai să-l vedem pe Velázquez. *(Se întoarce şi ajunge pînă la trepte.)* Mulţumesc, Nardi. Poţi să te retragi.

(Nardi se înclină şi iese prin stînga. Îndărătul perdelelor care au fost trase în lături a apărut atelierul lui VELÁZQUEZ; pictorul stă cu spatele spre şevalet şi

https://biblioteca-digitala.ro

cu fața spre public, într-o așteptare neclintită. Pălăria, capa și spada sînt puse pe consola din fundul atelierului. REGELE urcă treptele, urmat de MARCHIZ. VELAZQUEZ îngenunchează. MARCHIZUL se oprește în dreptul primului balcon. REGELE se apropie de VELÁZQUEZ, care-i sărută mîna.)

REGELE: Ridică-te.

(VELAZQUEZ se ridică, uitîndu-se pe sub sprîncene la MARCHIZ. REGELE privește schița. Tăcere.)

VELÁZQUEZ: Pot picta tabloul, majestate?

REGELE: Așteaptă-mă pe scară, Marchize.

(MARCHIZUL iese, între reverențe, pe ușa din fundul atelierului — dreapta, pe care o închide în urma lui. Tăcere. În timp ce vorbește, REGELE face cîțiva pași pentru a se așeza în jilț.) Pictura domniei tale îmi place mai mult ca oricare alta. Dar tabloul acesta este cu adevărat bizar. Eu însumi pictez, Don Diego. Socotești că mă pricep întrucîtva la pictură?

VELÁZQUEZ *(Gîndindu-se o clipă.)*: Majestății voastre îi place pictura mea. Sînt pictori care o detestă. Majestatea voastră înțelege mai mult decît ei.

REGELE: Așează-te lîngă mine.

VELÁZQUEZ: Cu îngăduința majestății voastre.

(Se așează.)

REGELE: Dacă ar trebui să-i lămuresc marchizului motivele predilecției mele pentru domnia ta, n-aș putea să-i spun decît atît: pictorul meu mă intrigă. Sînt . . . Cîți ani sînt de fapt de cînd ești alături de mine?

VELÁZQUEZ: Treizeci și trei, majestate.

REGELE: De treizeci și trei de ani aștept de la el un elogiu plin de smerenie. Toți spun că sînt cel mai mare monarh de pe fața pămîntului: el nu rostește o vorbă.

VELÁZQUEZ: Nu sînt omul cuvintelor, majestate, și în jurul vostru e un alai întreg care vă cîntă imnuri de laudă. De ce să fiu unul mai mult în acest cor?

REGELE: Am îmbătrînit împreună, Don Diego. Am o adevărată afecțiune pentru domnia ta. Ce intenții ascunde acest tablou?

VELÁZQUEZ: Întruchipează . . . unul din adevărurile Palatului, majestate.

REGELE: Care anume?

VELÁZQUEZ: Nu știu cum să explic . . . Eu cred că adevărul . . . stă în aceste momente simple mai mult decît în etichetă . . . Atunci poți iubi totul . . . Cîinele, piticii, fetița asta . . .

REGELE: Te referi la Infanta Margarita?

VELÁZQUEZ: Da, majestate.

REGELE: Pentru domnia ta ea nu e decît un copil oarecare?

VELÁZQUEZ: E un copil, majestate. Alteța sa este un copil încîntător.

REGELE: Întotdeauna mă contrazici cu delicatețã.

VELÁZQUEZ: Nu, majestate. Dar majestatea voastră mi-a făcut cinstea de a-mi îngădui dialogul.

REGELE *(Sever.)*: Continui să mă contrazici.

VELÁZQUEZ: Vă cer iertare, majestate. Credeam că dialogul continuă.

REGELE: Ce-ai spune dacă ți-aș acorda un ordin militar? *(VELÁZQUEZ rîde.)* Rîzi? Și eu care așteptam în sfîrșit niște cuvinte de recunoștință.

VELÁZQUEZ: Vă cer iertare, majestate. Rîdeam gîndindu-mă la unii dintre cei care le poartă.

https://biblioteca-digitala.ro

REGELE: În cîteva rînduri mi s-a părut a înțelege de la domnia ta că ai dori să faci parte dintr-un ordin cavaleresc.

VELÁZQUEZ: Bineînțeles, majestate. De vreme ce adevărata noblețe nu este întotdeauna recunoscută și de vreme ce, pentru unii, un pictor nu este altceva decît un servitor, doresc ca pieptul meu să fie împodobit de o cruce.

REGELE: De care anume?

VELÁZQUEZ: Ar putea fi Santiago, majestate. *(Rîde din nou.)* Și m-aș socoti foarte onorat dacă domnul marchiz mi-ar fi naș.

(REGELE se ridică; VELÁZQUEZ la fel. REGELE face cîțiva pași.)

REGELE: Ți-ai înșelat vreodată soția, Don Diego?

VELÁZQUEZ *(Descumpănit.)*: Cred că . . . nu, majestate.

REGELE: Femeile nu te neliniștesc de fel?

VELÁZQUEZ: Eu . . . îmi iubesc soția, majestate.

REGELE: Vrei să spui că eu n-o iubesc pe a mea? *(Tăcere.)* Răspunde!

VELÁZQUEZ: Ferească-mă cerul de a judeca sentimentele majestății voastre.

REGELE: Atunci?

VELÁZQUEZ: Femeile mă mai atrag și acum, majestate. Dar . . . mi se pare atît de grav să iau toate acestea în glumă . . . Bărbatul se bucură o clipă, dar poate că în urmă lasă o mamă și un copil care suferă și plîng viața întreagă pentru clipa aceea de desfătare . . . Nu. N-aș putea.

REGELE: Sîntem din lut, Don Diego. Dar dacă acei copii pot fi hrăniți, iar mamele lor ajutate . . . E un păcat, știu; dar cel puțin . . .

VELÁZQUEZ: Ei nu au nevoie numai de bani, majestate. Au nevoie de afecțiune.

REGELE *(Îl privește cu ochi întunecați și apoi se îndreaptă spre schiță, pe care o contemplă îndelung. Rostește încet.)*: Păcătoasa viață.

VELÁZQUEZ: Pot picta tabloul, majestate?

REGELE *(Îl privește cu un anume resentiment.)*: Încă nu m-am hotărît. *(Își pune pălăria și pornește, brusc, spre fundul atelierului. VELÁZQUEZ îngenunchează. REGELE deschide ușa din dreapta și iese. MARCHIZUL, care îl aștepta pe palier, se înclină la vederea lui. Dispar amîndoi. Se aude imediat o lovitură de halebardă și strigătul unui străjer: « REGELE! » VELÁZQUEZ se ridică, privind spre ușă. Ceva mai departe, glasul unui al doilea străjer: « REGELE! » VELÁZQUEZ smulge brusc schița și o ridică mînios deasupra capului, cu gestul de a o izbi de pămînt. Se aude strigătul și mai îndepărtat al unui al treilea străjer. În același timp, ușa din fundul atelierului — stînga se deschide și apare NIETO.)*

NIETO: Ce s-a întîmplat, vere?

VELÁZQUEZ: Cum?... Nimic. Mă gîndeam la o atitudine.

(Așează încet pînza pe șevalet. NIETO mai face cîțiva pași.)

NIETO: Cînd începi tabloul mare?

VELÁZQUEZ: Nu știu.

NIETO: Majestatea sa și-a dat încuviințarea?

VELÁZQUEZ: Încă nu.

(Traversează atelierul pentru a așeza în bufet cîteva pensule și borcănașe. Uitîndu-se precaut în toate părțile, NIETO se apropie și coboară glasul.):

NIETO: Fii prudent, vere. Ai dușmani puternici. Nu le pot rosti numele. Dar știu că urzesc ceva împotriva domniei tale.

VELÁZQUEZ (*(Îi strînge brațul cu afecțiune.)*: Îți mulțumesc. Știu cine sînt.

NIETO *(Suspină.)*: Poate că nu-l știi pe cel mai primejdios dintre toți. . .

VELÁZQUEZ: La cine te referi?

NIETO *(Coboară privirile.)*: Don Diego, de multe ori Domnul Dumnezeul nostru alege cel mai nevrednic dintre glasuri pentru a ne face să auzim porunca lui.

https://biblioteca-digitala.ro

Ascultă de rîndul acesta umilele mele cuvinte. Te implor pe sîngele lui Crist!

VELÁZQUEZ: Nu te înţeleg.

NIETO: Nu te-ai gîndit niciodată că cel mai temut dintre duşmani poate să se joace cu noi pentru a ne duce la pierzare?

VELÁZQUEZ: Cine anume?

NIETO: Nu mă refer la vreo fiinţă în carne şi oase, ci... la Vrăşmaşul.

VELÁZQUEZ: Aaa, acum pricep! *(Zîmbeşte).* Tot timpul vezi drăcuşori prin fiece ungher, bunul meu văr.

NIETO *(Cu cea mai mare seriozitate.)*: Nu ştiu dacă domnia ta îţi dai seama că, în clipa asta... el ne aude.

VELÁZQUEZ *(Îl priveşte o clipă.)*: Bun înţeles, vere. Domnul să ne ocrotească veşnic împotriva lui. Dar nu ştiu să mă aflu într-o primejdie mai mare decît cea de toate zilele...

NIETO: Să vezi: eu nu găsesc nimic de condamnat în tabloul acesta care se comentează atît. Numai că îl socotesc... Cum să spun? Indiferent.

VELÁZQUEZ *(Se duce să se aşeze în jilţ.)*: Ei! Aici îmi pare a fi ceva foarte subtil! Ce înţelegi printr-o pictură care să nu fie indiferentă?

NIETO: Una cu sfinţi, să zicem. Domnia ta ai pictat cîteva de o mare frumuseţe.

VELÁZQUEZ: Şi o să mai pictez şi altele, n-avea nici o grijă.

NIETO *(Cu exaltare.)*: Cuvintele acestea mă umplu de bucurie! Alege, ca pictor, drumul cel bun! Gîndeşte-te bine, în zilele următoare, înainte de a începe alte lucrări, şi căieşte-te dacă cumva... ai nutrit o clipă ideea de a executa vreo pictură necuviincioasă, ori vreo mitologie din cale-afară de profană...

VELÁZQUEZ *(Rîde.)*: Linişteşte-ţi temerile, vere. Uiţi că, nici dacă aş voi, n-aş putea picta mitologii din cale-afară de profane. E interzis.

NIETO *(Îl priveşte fix.)*: Într-adevăr: e interzis.

VELÁZQUEZ: Prin urmare, nu e nici o primejdie. *(Îl vede pe PAREJA, care apare în uşa din fund — dreapta, aducîndu-l de braţ pe PEDRO. Se ridică şi se îndreaptă grăbit către noii sosiţi.)* Mulţumesc Juan. *(Lui PEDRO.)* Vino încoace. *(Pareja se înclină şi iese, închizînd uşa. VELÁZQUEZ îl aduce pe PEDRO în prim plan.)* Eşti obosit?

PEDRO: Puţin.

VELÁZQUEZ: Aşează-te. *(Îl ajută să se aşeze pe jilţ. Către NIETO.)* O să fie un model bun. Are un cap puternic.

NIETO: Vă las.

VELÁZQUEZ *(Rece.)*: Nu mă deranjezi cîtuşi de puţin.

(Traversează din nou atelierul şi se duce să-şi ia creioane din bufet.)

NIETO: Eu n-am vrut decît să te previn... în interesul domniei tale. Trag nădejde că vei medita la cele spuse de mine.

VELÁZQUEZ: Fără doar şi poate. Voi şti să mă păzesc de vrăşmaşii de toate soiurile.

NIETO *(Şovăie; nu ştie cum să-şi ia rămas bun.)*: Nu cred să-l fi văzut vreodată pe omul acesta... Nu e cumva bufonul care urma să sosească?

VELÁZQUEZ *(Rîde.)*: Bufonul? Eu nu-l cunosc prea bine... Întreabă-l pe el.

NIETO *(Descumpănit, către PEDRO.)*: Domnia ta eşti noul bufon al Palatului?

PEDRO: Mă tem că nu sînt îndeajuns de slut pentru asta.

(VELÁZQUEZ îşi stăpîneşte un zîmbet.)

NIETO *(Perplex.)*: Nu, nu e el... Domnul să te ocrotească, vere.

VELÁZQUEZ: Şi pe domnia ta, vere. *(NIETO iese pe uşa pe care intrase PEDRO şi o închide în urma lui. VELÁZQUEZ pune creioanele de-o parte.)* Am rămas în sfîrşit singuri. Vrei să-mi vezi schiţa?

https://biblioteca-digitala.ro

PEDRO: Duceți-mă pînă la ea.

(Se ridică. Sprijinit de VELAZQUEZ, ajunge pînă la șevalet.)

VELÁZQUEZ: S-a întunecat. Să mai deschid o fereastră.

PEDRO: Nu, nu. . Ochii mei văd mai bine așa. *(O lungă pauză. PEDRO contemplă schița cu mare atenție. Îndărătul balconului exterior al Alcazarului se așează, ascunsă pe jumătate de oblon, DOÑA ISABEL, care începe să cînte la lăută «Fantezia» de Fuenllana. DOÑA AGUSTINA, cu un aer visător, se sprijină de cealaltă margine a pervazului.)* Bietul animal. . . E ostenit. Amintește de un leu, dar leul spaniol nu mai e decît un biet cîine.

VELÁZQUEZ: Cel mai ciudat e că se numește Léon.

PEDRO: Nu e ciudat, e o fatalitate. Am ajuns să ne mulțumim numai cu numele. *(Tăcere.)* Da, cred că înțeleg. *(VELÁZQUEZ scoate un suspin de ușurare.)* Un tablou senin: dar care închide în sine toată tristețea Spaniei. Cel care va vedea aceste personaje va înțelege imediat că sînt iremediabil condamnate durerii. Sînt fantomele vii ale unor ființe care n-au alt adevăr decît moartea. Cel care le va privi mîine își va da seama de asta și va fi cuprins de groază. . . De groază, da, căci va trăi o clipă, așa cum mi s-a întîmplat mie acum, în care nu-și va mai da seama exact dacă nu cumva el este o fantomă sub privirile acestor figuri. . . Și va voi să se salveze odată cu ele, să se îmbarce pe corabia nemișcată care este sala aceasta, căci îl ele privesc, iar el se află deja înlăuntrul tabloului în momentul cînd ele îl privesc. . . Și poate, că în timp ce-și caută propriul chip în oglinda din fund, se va salva pentru o clipă de la moarte. *(Își apasă ochii cu degetele.)* Ar trebui să vorbesc despre culori, ca un pictor, dar nu mai pot. Abia zăresc. . Trebuie să fi spus lucruri tare stîngace despre tabloul vostru. Am venit prea tîrziu ca să mă mai pot bucura îndeajuns de el.

VELÁZQUEZ *(Care l-a ascultat cu o emoție adîncă.)*: Nu, Pedro. Pînza asta te aștepta. Ochii domniei tale știu să vadă, îndărătul schiței, tabloul mare. . . așa cum voi încerca eu să-l pictez. Tabloul unor biete ființe răscumpărate de lumină. Am ajuns să-mi închipui că însăși forma lui Dumnezeu, dacă are vreuna, este lumina. . . Ea mă vindecă de toate nebuniile lumii. Dintr-odată văd. . . și mă cuprinde pacea.

PEDRO: Vedeți?

VELÁZQUEZ: Orice: un ungher, profilul colorat al unui chip . . . și mă cuprinde o emoție năprasnică și, în același timp, o liniște desăvîrșită. Apoi, totul trece. . . și mă întreb cum am putut să mă bucur de atîta frumusețe în mijlocul unei asemenea dureri.

PEDRO: Pentru că sînteți pictor.

VELÁZQUEZ: De ce n-ai pictat, Pedro? Ochii tăi osteniți simt pictura mai bine ca ai mei. Mă simt cuprins de umilință.

(Lăuta încetează. Cele două menine vorbesc în șoaptă.)

PEDRO: Sînt istovit. Nu văd. . . *(În timp ce VELÁZQUEZ îl conduce spre jilț.)* Am învățat la Salamanca, alături de un student nobil. Tatăl lui îmi plătea studiile, iar eu îl slujeam. . . Ori de cîte ori puteam, mă duceam la atelierul maestrului Espinosa. Un pictor fără glorie. . . Ați auzit de el?

VELÁZQUEZ: Nu.

PEDRO *(Se așează.)*: Părinții mei erau niște bieți plugari. . . După trei ani de studii, maestrul Espinosa i-a convins să mă lase ca ucenic la el. . . Într-o noapte, tocmai cînd erau pe punctul de a cădea la învoială, stăpînul meu a furat de la un alt student o sută de ducați pentru nebuniile lui. Au scotocit peste tot și i-au găsit la mine.

VELÁZQUEZ: La domnia ta?

https://biblioteca-digitala.ro

PEDRO: Ca să scape, îi ascunsese în cufărul meu. Am fost schingiuit: nu puteam să-l învinuiesc pe fiul celui care îmi făcuse atîta bine... Nu puteam decît să tăgăduiesc, şi n-am fost crezut. Am vîslit timp de şase ani la galere.

VELÁZQUEZ: Dumnezeule!...

PEDRO: Marea este minunată, Don Diego: dar vîsla nu-i o pensulă. Cînd ieşi de la galere, nu-ţi mai rămîne prea mult chef pentru pictură şi eşti nevoit să-ţi cîştigi pîinea aşa cum poţi. M-am întors în sat: acolo m-am chinuit unsprezece ani. Pînă şi prăinţii mei mă credeau hoţ. Cînd a început războiul din Flandra m-am înrolat. Mi-am spus: acolo voi deveni alt om. Dar războiul, văzut de aproape... e un lucru îngrozitor... Nu ne aude nimeni?

VELÁZQUEZ: Nu.

(Meninele, continuînd să vorbească, se retrag din balcon.)

PEDRO *(Zîmbeşte.)*: Mi s-a părut că aud un zgomot.

VELÁZQUEZ *(Se aşează alături de el.)*: Urmează.

PEDRO: De ce? Am trăit cum am putut. N-am mai avut timp să pictez.

VELÁZQUEZ: Mă simt vinovat faţă de domnia ta.

PEDRO: Cineva trebuia să picteze ceea ce domnia voastră aţi pictat, iar eu n-aş fi putut s-o fac mai bine.

VELÁZQUEZ: Dacă plata acestui tablou a fost suferinţa întregii vieţi a unui om... nu mai pot să mă bucur.

PEDRO: Dar cine spune că trebuie s-o luaţi ca pe o bucurie? Domnia voastră aţi pictat ca rod al unei dureri adînci, iar această pictură dovedeşte că şi la Palat poţi păstra ochii deschişi, dacă doreşti acest lucru. Pictura este privilegiul vostru: n-o blestemaţi. Numai cel care vede frumuseţea lumii poate înţelege intolerabilul durerii sale.

VELÁZQUEZ: Atunci... mă dezlegi?

PEDRO *(Surîde.)*: Sînteţi mai mare ca mine, Don Diego.

(Se încovoaie brusc; chipul i se contractă.)

VELÁZQUEZ: Te simţi rău? *(Se ridică şi aleargă spre bufet, unde umple un pahar cu apă. PEDRO geme. VELÁZQUEZ se întoarce lîngă el şi-i dă să bea.)* Azi chem doctorul. Cît timp trăiesc eu, n-o să-ţi lipsească nimic.

PEDRO *(Zîmbeşte.)*: O să adăpostiţi un fost galerian?

VELÁZQUEZ *(Se întoarce să pună paharul pe bufet)*: Socoteala asta e de mult încheiată.

PEDRO: Nu hotărîţi atît de repede. *(VELÁZQUEZ se întoarce şi-l priveşte.)* Dar... nu ne aude nimeni?

VELÁZQUEZ: Dinspre uşile acelea nu ne poate auzi nimeni. Să mă uit aici. *(Deschide uşa din stînga şi cercetează cu privirea. O închide la loc.)* Pictorii au plecat.

PEDRO: Apropiaţi-vă: trebuie să vă spun ceva... Eraţi un băietan pe vremea cînd s-a întîmplat asta... Într-unul din detaşamentele spaniole. Nu într-al meu, nu... În altul. Ţara nu era încă secătuită şi se mai puteau găsi de-ale gurii. Dar soldaţii mureau de foame. Nimeriseră sub ordinele unui căpitan plin de cruzime; se numea... *(Rîde)* Ei! I-am uitat numele acelui nenorocit. Nu-i plătea pe soldaţi şi le fura mîncarea. Dacă vreunul din ei se plîngea, poruncea să fie ciomăgit fără milă. Se vorbea prin detaşament să se întocmească o jalbă către comandantul taberei, dar nimeni nu îndrăznea s-o facă. Văicărelile, însă, n-au adus niciodată nimic bun... Într-o zi au fost ciomăgiţi trei suliţaşi care dădeau tîrcoale bucătăriei şi unul dintre ei a murit. Atunci stegarul detaşamentului i-a aţinut calea căpitanului şi... l-a omorît. *(VELÁZQUEZ se trage înapoi, înspăimîntat.)* L-a ucis în luptă dreaptă, Don Diego, în duel! Era un bălat umil care se ridicase prin propriile lui merite. Un om lipsit de prudenţă, care nu pu-

https://biblioteca-digitala.ro

tea îngădui nedreptatea oriunde ar fi întîlnit-o. Dar își omorîse căpitanul. . . și a trebuit să fugă. *(Pauză.)* Dacă mai trăiește, îmi închipui ce trebuie să se fi întîmplat cu el. La Lorca, peste o mie de oameni s-au ridicat împotriva impozitelor. La Rioja, doi judecători au fost uciși în luna februarie pentru că anunțaseră impozitul pe vin. În Galicia, țăranii au ars toată hîrtia cu pecete pentru că li se pusese din nou poprire pe ulei . . . La Palencia, în loc să predea recolta au preferat să-l dea foc. . . Țara întreagă moare de foame, Don Diego. Și, la fel ca în Flandra, li se răspunde cu ciomege, cu execuții . . . Nu, nu cred ca stegarul acela să fi rămas departe de toate aceste dureri, atîta vreme cît l-au mai ținut puterile. Pentru că acum trebuie să fie foarte bătrîn. Trebuie să fie istovit, dornic să moară liniștit, ca un cîine în culcușul lui . . . Dacă cineva i-ar da adăpost, ar fi complicele lui și s-ar expune unui mare risc.

(Pauză îndelungă, VELÁZQUEZ îl privește fix.)

VELÁZQUEZ: Să mergem acasă. *(Pedro plînge. VELÁZQUEZ se apropie și-l ajută să se ridice.)* Sprijină-te de mine.

(Se îndreaptă spre fundul atelierului.)

PEDRO *(Plîngînd)*: Sînt bătrîn. Iertați-mă . . .

(Ajung în fundul atelierului. VELÁZQUEZ își strînge lucrurile și deschide ușa; iese împreună cu Pedro și lasă ușa deschisă pentru a-l sprijini. Scurtă pauză. Obloanele celui de al doilea balcon trosnesc și se dau în lături. Dindărătul lor apare NICOLASILLO PERTUSATO care se uită furiș în toate părțile și în cele din urmă iese și o ia la fugă. Se oprește o clipă în fața șevaletului și, după un mormăit disprețuitor, scoate limba spre schiță. Atunci aude glasuri. Sînt frînturi dintr-o conversație intre MARCHIZ și DOÑA MARCELA DE ULLOA, care coboară scara din fund. Văzînd că ușa atelierului este deschisă, cei doi se opresc.)

DOÑA MARCELA : Sst ! E deschis.

(Marchizul face cîțiva pași și aruncă o privire înăuntru. NICOLASILLO se ascunde după șevalet.

MARCHIZUL: Nu e nimeni. Vă mulțumesc pentru această confidență, Doña Marcela. Aveți încredere în mine.

(Vor să plece. NICOLASILLO face cîțiva pași.)

NICOLASILLO: Excelență.

MARCHIZUL *(Se trage înapoi.)*: Ce cauți tu aici?

NICOLASILLO: Aș vrea să vorbesc cu excelența voastră. E ceva important.

(Se privesc. Perdelele se trag în spatele lor și ne transportă acasă la VELÁZQUEZ. Se întunecă. Prin spatele balconului din dreapta se vede trecînd DOÑA ISABEL DE VELASCO, care poartă în mînă un sfeșnic aprins. Interiorul casei lui VELÁZQUEZ este luminat. DOÑA JUANA intră pe ușa din stînga, cu un sfeșnic pe care-l lasă pe bufet, și se adresează cuiva din încăperea alăturată.)

DOÑA JUANA: Așezați masa. Don Diego trebuie să sosească.

(Cînd se întoarce, dă cu ochii de VELÁZQUEZ și de PEDRO, care tocmai intraseră printre draperii.)

VELÁZQUEZ: Juana, îl iau pe omul acesta ca model. Va sta la noi.

DOÑA JUANA: Aici?

VELÁZQUEZ: Pregătește-i odaia cea mică și fă-i porție din mîncarea noastră în bucătărie.

DOÑA JUANA *(Uluită.)*: Diego, odaia cea mică este plină de lucruri . . .

VELÁZQUEZ *(Zîmbește.)*: Tocmai de aceea e nevoie să te ocupi de ea fără întîrziere.

(Se privesc. DOÑA JUANA vrea să se împotrivească și nu știe cum.)

https://biblioteca-digitala.ro

DOÑA JUANA *(Sec.)*: Va fi precum porunceşti.

(Şi iese, îmbujorată la faţă, prin stînga.)

PEDRO *(Clatină din cap)*: Don Diego, eu n-am avut niciodată nici soţie, nici copii. Nu s-a putut. Dar nu mi-aş ierta niciodată să vă supăraţi soţia din pricina mea.

VELÁZQUEZ: Nici nu poate fi vorba de o asemenea supărare, iar de azi încolo familia mea va fi şi a domniei tale. Jur că aşa va fi!

DOÑA JUANA *(Vocea.)*: Ei, voi două mergeţi în odaia cea mică. Scoateţi toate lucrurile care sînt înăuntru şi lăsaţi-le pe coridor. O să vedem mîine ce facem cu ele... Cum?... Nu e nevoie să spălaţi pe jos. Puneţi patul mic de lemn. Cearşafurile de culoare închisă... Nu, nici asta... Un sfeşnic? Ca să cadă şi să luăm foc cu toţii? Nici pomeneală! Hai, urcaţi repede!... *(VELÁZQUEZ a ascultat-o cu chipul înăsprit. DOÑA JUANA intră.)* Dacă vrei să mănînci, ai masa pregătită în bucătărie.

PEDRO: Domnul să vă răsplătească pentru mila voastră, doamnă.

DOÑA JUANA: Mulţumeşte-i soţului meu.

PEDRO: Nu vă necăjiţi, doamnă. Cunosc drumul.

(Iese prin stînga. VELÁZQUEZ se aşează.)

VELÁZQUEZ: Te-aş ruga să-l tratezi pe omul acesta cu ceva mai multă bunăvoinţă.

DOÑA JUANA: Nu-mi ceri prea mult?

VELÁZQUEZ: Mîine să se spele pe jos în odaia lui şi să-i pui un sfeşnic. Vreau să-i dai şi ceva haine. E dezbrăcat.

DOÑA JUANA: Numai atît?

VELÁZQUEZ: Aşează-te aici, Juana.

DOÑA JUANA: Am treabă.

(Vrea să iasă.)

VELÁZQUEZ: Juana! *(DOÑA JUANA se opreşte, cu bărbia tremurînd.)* Ai fost întotdeauna bună şi miloasă... N-o să te înduplecі de un biet bătrîn care n-are pe nimeni?

DOÑA JUANA: O să-i sperie pe copii...

VELÁZQUEZ: Pe tine te sperie.

DOÑA JUANA: Poate să fie un hoţ, poate să aducă cine ştie ce boală...

VELÁSQUEZ: N-are altă boală decît anii.

DOÑA JUANA: Gîndeşte-te, Diego! Cum poţi şti că nu este Vrăşmaşul însuşi?

VELÁZQUEZ: Juana, o să-ţi interzic să mai stai de vorbă cu vărul nostru!

DOÑA JUANA: Eşti vrăjit, eşti fermecat şi nu-ţi dai seama!

VELÁZQUEZ: Nu mai vorbi prostii!

DOÑA JUANA *(Strigînd.)*: Dă-l afară pe omul ăsta!

VELÁZQUEZ: Nu striga! Şi ascultă-mă: trebuie să te obişnuieşti să-l stimezi pe omul acesta pentru că... pentru că... este fiinţa care pentru mine preţuieşte cel mai mult pe lume.

DOÑA JUANA *(Strigînd.)*: Mai mult ca mine?

VELÁZQUEZ *(Îşi încleştează puternic mîinile.)*: În alt fel! O să te lămuresc!

DOÑA JUANA *(Arată spre mîini, gata să plîngă.)*: Iar mîinile astea!

VELÁZQUEZ *(Le desface cu un gest aproape ameninţător.)*: Ajunge! *(Iese prin stînga.)*

DOÑA JUANA: Diego, fie-ţi milă de mine! Alungă-l! Ţi-o cer spre binele tău!...

VELÁZQUEZ *(Intră din nou.)*: Unde e?

DOÑA JUANA: În bucătărie.

VELÁZQUEZ: Nu-i acolo. Te-o fi auzit. O fi ieşit pe uşa din spate. *(Vrea să iasă.)*

DOÑA JUANA: Dumnezeu a hotărît aşa, Diego!

(PEDRO iese pe sub portal şi face cîţiva paşi şovăitori.)

VELÁZQUEZ: Dacă nu-l găsesc, Juana, n-o să ţi-o iert niciodată.

https://biblioteca-digitala.ro

DOÑA JUANA: Diego!
VELÁZQUEZ: Niciodată.
(Iese prin stînga.)
DOÑA JUANA *(ia sfeşnicul şi iese după el.)*: Diego!...
(PEDRO traversează scena. Mersul lui nesigur arată cît de rău vede.)
PEDRO: Martin... *(Caută, fără nici o speranţă.)* Martin!
(Se opreşte, gîfîind. După grilajul balconului din dreapta se zăresc din nou DOÑA ISABEL şi DOÑA AGUSTINA.)
DOÑA ISABEL: Alteţa sa infanta a adormit. Vino în balcon! *(Ies în balcon.)* Se spune că în noaptea asta o să se vadă un glob de foc deasupra Madridului. Aşa a visat o călugăriţă de la San Plácido.
DOÑA AGUSTINA: Adevărat?
DOÑA ISABEL: E semn neîndoielnic că majestatea sa regina va avea un fiu care va stăpîni lumea.
(Privesc cerul.)
DOÑA AGUSTINA: De l-am vedea!
PEDRO: Martin!
DOÑA ISABEL: Cine-o fi?
DOÑA AGUSTINA: Vreun beţiv... *(Continuă să scruteze cerul. VELÁZQUEZ iese pe sub portal şi se uită în toate părţile. Încet, se apropie de PEDRO.)* Priveşte!
DOÑA ISABEL: Ce e?
DOÑA AGUSTINA: Nu-i acolo? Nu-i acolo globul de foc?
(DOÑA JUANA apare şi ea în portal şi, ridicînd sfeşnicul, încearcă să-şi zărească soţul.)
DOÑA ISABEL: Da!... Cred că-l văd!
VELÁZQUEZ: Întoarce-te, Pedro!
PEDRO: Lăsaţi-mă, Don Diego.
VELÁZQUEZ: Nu, nu pot să te las. Vino. Dă-mi mîna.
(PEDRO i-o întinde timid. Sub privirea tulburată a soţiei sale, VELÁZQUEZ i-o strînge, emoţionat. Rămîn o clipă aşa, în timp ce meninele, în extaz, încearcă să descopere, pe cer, globul de foc.)

CORTINA

PARTEA A DOUA

(Înainte de ridicarea cortinei, se aud notele pline de duioşie ale primei Pavane de Milan. E după amiază. Scena din centru înfăţişează atelierul. Uşa din fund e întredeschisă. Aşezată cu lăuta la fereastra zăbrelită din dreapta, DOÑA ISABEL se lasă în vraja muzicii. PEDRO şi MARTIN sînt aşezaţi pe trepte. PEDRO e îmbrăcat în straie simple şi curate, de slujitor. Cu o expresie absentă, priveşte în gol.)
MARTIN: O auzi? Parc-ar fi un canar în colivie. Nu le pizmuiesc, zău, de fel: cînd nu cîntă, cască. Aşa e la Palat. Tu ce zici?
PEDRO: Tabloul ăsta... Nu s-ar putea plăti cu tot soarele din lume.
MARTIN *(Enervat.)*: Mi-ai împuiat capul cu tot soiul de neghiobii despre tabloul ăsta! Ce poţi să ştii tu despre el, cînd nu vezi nici cît o cîrtiţă?
PEDRO: Dar îl văd.
MARTIN: I-au sucit capul de tot, doamne şi cavaleri! Nimic nu te tîmpeşte mai tare decît umplerea burdihanului. Cel puţin te-a lăsat fierbinţeala?
PEDRO: Nu vrea să treacă de loc. Mi-au luat sînge, dar n-a slujit la nimic. Tu cum o mai duci?

https://biblioteca-digitala.ro

MARTIN *(Ridică din umeri şi arată ghemul de sfoară.)*: Lucrez, ca de obicei... Mai nimic, pentru că dăjdiile au crescut şi toate merg rău... Mai ţii minte cîntecelul ăla din vremea contelui-duce? Acum a început să cînte din nou.

PEDRO: Care cîntecel?

MARTIN: *Amărîţi sînt toţi,*
Necazul e mare:
Cică se pun dăjdii
Şi pe răsuflare.

(Rîd amîndoi. DOÑA AGUSTINA apare şi ea la fereastra zăbrelită.)

DOÑA AGUSTINA: Grăbeşte-te! Mica infantă s-a trezit din somn!

DOÑA ISABEL: Să mergem.

(Se ridică şi dispar amîndouă.)

PEDRO: Vrei să vorbesc cu Don Diego despre tine?

MARTIN: Mai lasă... Deocamdată mă descurc.

(Se ridică.)

PEDRO: Întoarce-te puţin mai tîrziu. O să am cîte ceva pentru tine.

(Se ridică. Se îndreaptă amîndoi spre portal.)

DOÑA JUANA *(Apare în balcon.)*: Pablo!

PEDRO: Vin, stăpînă.

(DOÑA JUANA îi priveşte bănuitoare şi se retrage.)

MARTIN: Ţi-a pregătit biberonul, aşa-i?

(Se linge pe buze.)

PEDRO: Nu mă poate suferi. E bună ... dar proastă. Eu însă ţin la ea.

MARTIN: Dacă ai ieslişoara ta caldă, de rest nici să nu-ţi pese.

PEDRO: Restul... Ştii, Martin, aş fi dat orice numai să am o nevastă ca ea.

MARTIN *(Îşi pune mîinile în cap.)*: Nebun de legat! La anii tăi îţi mai umblă mintea la însurătoare? Mi se urcă sîngele la cap! Pînă şi un sfînt şi-ar ieşi din sărite!...

(Porneşte spre stînga, bombănind. PEDRO intră prin portal. Cu cîteva clipe înainte, NICOLASILLO PERTUSATO a deschis, cu un aer misterios, uşa din stînga atelierului şi a intrat înăuntru. Tocmai se îndreaptă, în vîrful picioarelor, spre fundul atelierului, cînd îşi face apariţia, coborînd în fugă scările, MARI BÁRBOLA.)

MARI BÁRBOLA: Unde te-ai ascuns? Ne cheamă alteţa sa infanta.

NICOLASILLO: Ssst! *(Îi face semn să se apropie. MARI BÁRBOLA vine lîngă el.)* Domnul marchiz le-a dat drumul pictorilor şi a pus străjeri la cele două intrări ale coridorului: cea de aici *(Arată uşa din stînga, prim plan)* şi cea de dincolo. *(Arată uşa din stînga, fund.)*

MARI BÁRBOLA: Şi ce-i cu asta? Şi la uşa cealaltă stă întotdeauna un străjer.

(Arată uşa din dreapta, fund.)

NICOLASILLO: Dar în coridor, niciodată.

MARI BÁRBOLA: S-or fi dat noi ordine.

NICOLASILLO: Cap de nemţoaică! Dacă s-au pus noi străjeri, bine înţeles că s-au dat şi noi ordine!...

MARI BÁRBOLA: Aa, am înţeles! Don Diego îşi începe tabloul şi nu vrea să fie întrerupt.

NICOLASILLO: Pentru asta nu i-ar fi expediat pe pictori. Încuia uşa... şi gata...

MARI BÁRBOLA: Atunci?

NICOLASILLO: Aici o să se întîmple ceva... cu Don Diego. Poate că vor să-l aresteze.

MARI BÁRBOLA *(După o secundă.)*: Tu ştii ceva despre asta!

https://biblioteca-digitala.ro

NICOLASILLO: Taci!

(Se intoarce şi arată spre uşa pe care intrase. Aceasta se deschide şi intră REGELE însoţit de dominican.)

REGELE: Ce faceţi aici? *(Tăcere.)* Afară. Şi să nu mai apăreţi toată după amiaza.

NICOLASILLO: Uf!...

REGELE: Ce vrea să însemne asta?

NICOLASILLO: Uf!...

(Cei doi pitici salută şi pleacă alergînd; urcă în goană scările şi apoi dispar. REGELE îi urmăreşte cu privirea.)

REGELE: Azi noapte am avut un vis rău, părinte... *(Gest întrebător din partea călugărului.)* Da: se făcea că mă aflu într-un salon plin de tablouri şi oglinzi.. şi... în fund... îndărătul unei mese, stătea Velázquez. Deodată s-a auzit un clopoţel şi cineva a început să mă împingă înspre el... Eu eram pe jumătate gol, dar, trecînd prin faţa oglinzilor, mă vedeam împodobit cu mantia regală şi cu coroana... Cînd am ajuns foarte aproape, mi-am dat seama că statura pictorului meu era uriaşă... Părea un Goliat, iar capul lui imens îmi surîdea... În cele din urmă, a ridicat o mînă de colos şi a zis: Nicolasillo şi cu tine trebuie să mai creşteţi. M-am deşteptat scăldat în sudori. *(Zîmbeşte.)* Viclenii de-ale lui Satan, pentru a tulbura limpezimea judecăţii mele!... Liniştiţi-vă, părinte. Cuvioşiile voastre au fost peste măsură de generoase lăsînd în mîinile mele, această chestiune, iar eu o voi examina cu toată severitatea pe care Sfînta noastră Religie o cere... Cu atît mai mult, cu cît Don Diego va trebui să răspundă astăzi şi unei alte imputări, nu mai puţin grave. Da! Poate că l-a sunat ceasul!

(Se întorc amîndoi spre fundul atelierului, la auzul vocii MARCHIZULUI, care apare în dreptul uşii.)

MARCHIZUL: Cunoşti porunca?

STRĂJERUL: Da, excelenţă.

MARCHIZUL: Repet-o!

STRĂJERUL *(Vocea.)*: De îndată ce excelenţa voastră va hotărî, nimeni nu va mai intra pe această uşă fără încuviinţarea specială a excelenţei voastre, în afară de majestăţile lor şi de pictorul Velázquez.

MARCHIZUL: O duci la îndeplinire începînd din clipa aceasta. *(Intră şi face cuvenita reverenţă.)* Totul este pregătit, majestate.

REGELE: Ai pus străjeri în faţa uşilor?

MARCHIZUL: Am socotit că mă conformez astfel discreţiei pe care majestatea voastră mi-a recomandat-o.

REGELE: S-ar părea că i-ai pus tocmai pentru ca ştirea să se răspîndească mai bine.

MARCHIZUL: Majestatea voastră a ales această încăpere, socotind-o cea mai retrasă.

REGELE: Dar eu n-am pomenit nici un moment despre străjeri. Ar fi fost deajuns să se închidă uşile. Straja din coridor a şi stîrnit bănuieli. *(Arată spre stînga.)* Pe acolo se plimbă, la ceasul acesta, — sau privesc spre patio — Don José Nieto Velázquez, Doña Marcela de Ulloa, Manuel de Gante şi toţi ceilalţi bufoni.

MARCHIZUL: Cum însă de încăperea aceasta îi desparte o alta, în care nu se va întîmpla nimic, nu vor putea ajunge la nici o concluzie. Dar dacă majestatea voastră socoteşte de cuviinţă, retrag îndată străjerii.

REGELE *(Îl priveşte cu răceală.)*: Să rămînă unde sînt. Ajunge atîta mişcare.

MARCHIZUL: Prea bine, majestate. Maestrul Nardi va aştepta în atelierul alăturat, pentru cazul cînd majestatea voastră va porunci să se înfăţişeze şi el.

REGELE: Dacă în cele din urmă va fi nevoie, te vei duce s-o chemi, din porunca mea, şi pe alteţa sa regală.

https://biblioteca-digitala.ro

MARCHIZUL: Da, majestate. Aş putea şti, înălţime, care este principala învinuire care a prilejuit această cercetare?
(REGELE şi dominicanul schimbă între ei o privire. MARCHIZUL observă.)
REGELE: De vreme ce vei fi de faţă, o vei afla atunci.
MARCHIZUL: Întreb, majestate, pentru că acesta ar putea fi un excelent prilej pentru a lămuri la vreme toate greşelile şi delictele «sevilianului».
REGELE: Pune ceva mai multă cumpătare în cuvintele domniei tale, şi nu vorbi încă de delicte, ci numai de greşeli.
MARCHIZUL: Cu cel mai mare respect, majestate, îmi menţin cele spuse. Şi dacă majestatea voastră şi-ar da încuviinţarea, cercetarea din seara aceasta nu s-ar reduce la învinuirea principală, şi nici la cealaltă primejdie pe care am avut cinstea să i-o semnalez majestăţii voastre. Prevăd că aş mai putea aduce, pe lîngă acestea, o a treia şi foarte gravă acuzare.
REGELE: Nu mi-ai spus nimic pînă acum...
MARCHIZUL *(Cu strălucirea triumfului în ochi.)* Pentru că nu pot afirma încă nimic, majestate; dar aştept informaţii.
(VELÁZQUEZ apare în fundul atelierului. REGELE îl vede.)
REGELE: Apropie-te, Don Diego.
(VELÁZQUEZ se înclină, închide uşa şi se îndreaptă spre REGE, în faţa căruia îngenunchează. REGELE îl ridică.)
VELÁZQUEZ: Majestate...
REGELE: Trebuie să stau de vorbă cu pictorul meu. *(Dominicanul şi MARCHIZUL se înclină şi ies prin stînga, închizînd uşa în urma lor. REGELE face cîţiva paşi.)* Don Diego, ţi-am fost prieten mai mult decît rege. Dar am primit împotriva domniei tale acuzări foarte grave, şi acum este regele cel care îţi vorbeşte. Peste o jumătate de oră te vei înfăţişa aici pentru a răspunde acestor învinuiri. *(Cu blîndeţe.)* M-aş bucura din suflet dacă ai izbuti să le risipeşti întru totul.
VELÁZQUEZ *(Neliniştit.)*: Pot răspunde pe loc, dacă majestatea voastră doreşte.
REGELE: Trebuie să fie şi alţii de faţă.
VELÁZQUEZ: Încep să înţeleg, majestate. Şi, între timp, străjile vor păzi ieşirea.
REGELE: Ce vrei să spui?
VELÁZQUEZ: Vreau să spun, majestate, că toate acestea îmi par a fi solemnităţile unui proces.
REGELE: Este o discuţie privată.
VELÁZQUEZ: Cu martori.
REGELE: Nu acesta este cuvîntul.
VELÁZQUEZ: Cu acuzatori.
REGELE: Nu, nu...
VELÁZQUEZ: Ei bine, cu judecători, atunci.
REGELE: Ţi-am spus că nu este un proces! Este...
VELÁZQUEZ: O ascultare de martori, majestate?
REGELE: Aşa se numeşte de obicei.
(Pauză.)
VELÁZQUEZ: Majestatea voastră m-a ocrotit pînă acum de toate uneltirile duşmanilor mei. Poate că vreun ticălos a izbutit de rîndul acesta să surprindă buna credinţă a majestăţii voastre şi...
REGELE *(Iritat.)*: Mă crezi un neghiob?
(Se duce să se aşeze în jilţ.)
VELÁZQUEZ *(Lasă capul în jos.)*: Iertare, majestate. Văd că am pierdut încrederea voastră.

https://biblioteca-digitala.ro

REGELE *(Cu glas scăzut.)* N-ai avut-o niciodată.
VELÁZQUEZ: Majestate!
REGELE: Nu, pentru că... niciodată n-am reuşit să te înţeleg. *(Tăcere.)* Nu ne aude nimeni în afară de Dumnezeu, Don Diego. Întreabă-ţi conştiinţa. Nu te ştii vinovat de nimic?
VELÁZQUEZ *(După o clipă.)*: Voi aştepta să aflu învinuirile, majestate. Pînă atunci trebuie să rămîn aici?
REGELE *(Cu involuntară afecţiune.)*: Poate că ai putea trece mai întîi pe acasă... dacă îmi făgăduieşti să te întorci la vreme. E prietenul cel care ţi-o îngăduie... *(Se enervează brusc.)* De fapt, nu! *(Se ridică.)* Încă nu ştiu dacă trebuie să ţi-o îngădui! Cînd mă gîndesc că simulezi în faţa suveranului o nevinovăţie care...
VELÁZQUEZ: Majestate!
REGELE: Lasă-mă să mă gîndesc.
(Spunînd acestea, se îndreaptă brusc spre balconul interior, şi rămîne în dreptul lui, descumpănit şi agitat. În spatele lui, VELÁZQUEZ îşi trece mîna peste frunte, încercînd să înţeleagă. Afară, infanta MARIA TERESA a ieşit în balconul din dreapta şi face semn cuiva care se află înăuntru. Apare MARI BÁRBOLA.)
MARIA TERESA: Înăuntru am putea fi auzite.
MARI BÁRBOLA: Mi-a spus Nicolasillo. El crede că s-ar fi urzit ceva împotriva «sevilianului». Excelenţa sa domnul Marchiz nu-şi ascunde bucuria, şi toată lumea ştie că nu-l poate suferi. El a poruncit venirea străjilor.
(Infanta priveşte în gol, nehotărîtă. Pitica aşteaptă.)
VELÁZQUEZ: Nu reuşesc să-mi dau seama cu ce am putut jigni pe majestatea voastră.
REGELE: Taci!
MARIA TERESA: Cine ne-ar putea ajuta, Mari Bárbola?
MARI BÁRBOLA: Nicolasillo?
MARIA TERESA: Nu. Altă fetiţă, micuţă ca tine... Catalina Rizo, care-mi este credincioasă întru totul. Spune-i să stea de pază în coridorul deschis. Tu stai pe scară... O să-mi spuneţi cine intră şi cine iese. Du-te!
MARI BÁRBOLA: Da, alteţă.
(Pleacă în fugă. Infanta, tulburată, rămîne cu privirea pironită în gol.)
REGELE *(Fără să se întoarcă)*: Îţi acord o jumătate de ceas. Foloseşte-o cît mai bine cu putinţă.
VELÁZQUEZ: Majestatea voastră nu-mi dă nici cel mai mic indiciu despre învinuirea ce mi se aduce?
REGELE *(Se întoarce.)*: Du-te acasă.
(Infanta dispare din balcon. VELÁZQUEZ se înclină şi face cîţiva paşi înapoi. La cea de a doua reverenţă, REGELE, fără să-l privească, i se adresează din nou.)
REGELE: Te-ai încumeta să distrugi vreuna din picturile domniei tale, Don Diego?
VELÁZQUEZ *(Îl priveşte pe REGE cu mare concentrare şi apoi suspină. Începe să înţeleagă.)*: Cu greu aş izbuti s-o fac, majestate, dacă ea nu se mai află în stăpînirea mea...
REGELE: Mă refeream la cazul cînd ea s-ar afla încă în stăpînirea domniei tale. Dar nu-mi răspunde nimic. Du-te acasă.
VELÁZQUEZ *(A înţeles.)*: Mulţumesc, majestate. Cu îngăduinţa majestăţii voastre.
(Se înclină din nou şi se retrage. Perdelele se trag în faţa lor pentru a înfăţişa casa lui VELÁZQUEZ. Străjerul burgund traversează încet scena, de la stînga spre dreapta. DOÑA JUANA intră pe uşa din stînga, urmată de MAZO. Aduce în mîini tava cu serviciul de apă, şi o aşează pe bufet.)
DOÑA JUANA: Mă rogi în zadar.

MAZO: Dar ieri mi-aţi îngăduit să urc şi să-l privesc.
DOÑA JUANA: Am făcut rău. Tabloul acesta nu trebuie să mai fie văzut de nimeni.
MAZO: Dar cei care l-am văzut deja. . .
DOÑA JUANA: Cu atît mai puţin! *(Face cîţiva paşi spre balconul din dreapta şi încearcă să zărească ceva printre stinghiile oblonului.)* Cu faţa la perete pînă murim cu toţii. Aşa trebuie să rămînă. *(VELÁZQUEZ, cu spadă, pălărie şi capă, intră în scenă prin dreapta, cu un aer întunecat. În mijlocul scenei se opreşte o clipă şi îşi priveşte casa. Infanta MARIA TERESA apare lîngă geamurile balconului şi, fără a ieşi, îl priveşte cu ascunsă, dar concentrată atenţie. Lîngă ea se află MARI BÁRBOLA. VELÁZQUEZ îşi continuă drumul şi intră pe sub portal. Infanta face un pas înainte, pentru a-l urmări, neliniştită, cu privirea.)*
MARIA TERESA: Întoarce-te la postul tău.
MARI BÁRBOLA: Da, alteţă.
(Pleacă. Infanta se retrage şi ea. DOÑA JUANA se întoarce spre MAZO.)
DOÑA JUANA: Ştii că i-a arătat-o şi cerşetorului?
MAZO: Lui Pablo?
DOÑA JUANA: Da; se întîmplă ceva cu soţul meu.
(PAREJA intră printre draperii.)
PAREJA: Domnia sa Don Diego s-a întors, stăpînă.
DOÑA JUANA: La ora asta? *(VELÁZQUEZ intră în urma lui PAREJA şi-i priveşte pe toţi. DOÑA JUANA aleargă în întîmpinarea lui.)*
Eşti bolnav, Diego? Arăţi rău!
(PAREJA vrea să se retragă.)
VELÁZQUEZ: Nu pleca, Juan! Copiii sînt aici?
MAZO: Au ieşit în Grădina Stareţei cu *Dueña*.
VELÁZQUEZ: Şi servitorii?
DOÑA JUANA: Sus. Pablo e în bucătărie. S-a întîmplat ceva?
(VELÁZQUEZ îşi toarnă un pahar cu apă şi bea.)
VELÁZQUEZ: O să încep cu tine, Juan. *(Către PAREJA.)* Ai vorbit cu cineva despre tabloul pe care l-am pictat sus?
PAREJA: Eu, stăpîne?
(DOÑA JUANA se îndepărtează, neliniştită.)
VELÁZQUEZ: Gîndeşte-te bine: vreun cuvînt nechibzuit care ar fi putut să-ţi scape...
PAREJA: Numai faţă de ginerele domniei voastre. . .
VELÁZQUEZ: Jură.
DOÑA JUANA: Diego, atît de grave sînt lucrurile?
VELÁZQUEZ: Juri?
PAREJA: Jur pe veşnica mea mîntuire, stăpîne.
VELÁZQUEZ *(Lui MAZO.)*: Nici tu n-ai vorbit, fiule?
MAZO: Cu nimeni. . . în afară de cei de faţă.
VELÁZQUEZ: Pe tine n-ar trebui să te întreb, Juana.
MAZO *(Indignat.)*: Don Diego!
VELÁZQUEZ: Nu admit tonul ăsta! Numai voi trei ştiaţi de tablou. Unul din voi a vorbit.
DOÑA JUANA: I l-ai arătat şi lui Pablo. . .
VELÁZQUEZ: Nu ştii ce spui.
MAZO: Cu cel mai mare respect, Don Diego. . . Ne jigniţi îndoindu-vă de noi, şi de el nu.
VELÁZQUEZ *(Cu un zîmbet amar.)*: E drept. Va afla şi el. Pablo!. .
DOÑA JUANA: Diego, doar n-o să-l aduci aici!
(Dar VELÁZQUEZ iese prin stînga şi de acolo se aude vocea lui care-l strigă din

https://biblioteca-digitala.ro

nou pe Pablo. Toţi se privesc. DOÑA JUANA se duce să se aşeze în jilţ. VELÁZQUEZ se întoarce cu PEDRO.)

VELÁZQUEZ: Pablo, cu cine ai mai vorbit despre tabloul pe care ţi l-am arătat sus?

PEDRO: Cu nimeni altcineva în afară de domnia voastră.

VELÁZQUEZ: Doña Juana ar prefera să juri.

DOÑA JUANA: Eu n-am spus asta!

PEDRO: Doña Juana n-ar da crezare jurămîntului unui cerşetor. Dar domnia voastră ştiţi că eu n-am vorbit cu nimeni.

VELÁZQUEZ: Bineînţeles că ştiu. *(Celorlalţi.)* Am timp puţin şi trebuie să descopăr, înainte de a mă întoarce la Palat, cine dintre voi minte. Îl rog să ne cruţe pe toţi de clipele acestea de ruşine. *(Tăcere.)* Nimeni? *(Vine lîngă JUANA, care-l priveşte tremurînd.)* Tu nu te-ai despărţit nici o clipă de cheie, Juana?

DOÑA JUANA: Nu...

VELÁZQUEZ: Nimeni nu putea să-l fi văzut: nici servitorii, nici copiii...

DOÑA JUANA *(Cu un firicel de voce.)* Nimeni. *(Tăcere.)*

VELÁZQUEZ: De ce mă urai tu în Italia, Juan?

PAREJA: Ce spuneţi, stăpîne?

VELÁZQUEZ: Spun că spre sfîrşitul călătoriei noastre în Italia mă urai şi te întreb care era pricina.

PAREJA: Întotdeauna v-am iubit ca pe un binefăcător!

VELÁZQUEZ: Întotdeauna, nu. Ştii să minţi, deci s-ar putea să fi fost tu. *(Mînios.)* Tu ai fost!

PAREJA: Am jurat, stăpîne!

(VELÁZQUEZ se apropie de el, în neliniştea celorlalţi. DOÑA JUANA se ridică.)

VELÁZQUEZ: Cum să te cred, dacă mă minţi?

PAREJA: N-am fost eu... stăpîne...

VELÁZQUEZ: Ah, n-ai putut să uiţi cuvîntul ăsta! Prea mulţi ani ai fost sclav! Aveai un stăpîn generos, dar un stăpîn! Şi-l urai!

PAREJA: Nu, nu!

VELÁZQUEZ: Şi poate că ţi-ai potolit în felul ăsta o veche sete de răzbunare care nu-ţi dădea pace! Acum, cînd te-am eliberat, m-ai lovit pe la spate!

PAREJA *(Cade în genunchi, în faţa lui; încearcă în zadar să-i sărute mîinile.)*: Iertare, stăpîne. Am minţit, am minţit şi n-ar fi trebuit să vă mint niciodată!... *(Exclamaţiile înăbuşite ale celorlalţi îi subliniază cuvintele.)*

VELÁZQUEZ: Atunci mărturiseşte!

PAREJA: Da, da stăpîne... E adevărat că v-am urît... Dar nu v-am trădat niciodată: Jur pe tot ce am mai scump!

VELÁZQUEZ: De ce mă urai?

PAREJA: Iertare, stăpîne, iertare...

VELÁZQUEZ *(Îl zgîlţîie violent.)* Vorbeşte!

PAREJA: Pentru... fata aceea de la Roma.

VELÁZQUEZ *(Descumpănit.)*: Care fată?

PAREJA: Aceea care v-a slujit drept model... Era... tot ce văzusem mai frumos pe lume... Aş fi dat pentru ea totul, totul... Şi dacă ea mi-ar fi poruncit să vă ucid, atunci da... atunci aş fi făcut-o... Dar îşi bătea joc de mine. Era o tîrfă şi mă dispreţuia. Nu-mi spunea decît «negru», «monstru»..., în timp ce domniei voastre vă oferea totul.

VELÁZQUEZ: Ce spui?

PAREJA: Domnia voastră îi plăceaţi... Mult de tot... Mi-a spus chiar ea... Iar eu... eram pradă tuturor chinurilor. Domnia voastră eraţi cel mai mare dintre toţi pictorii; eu nu eram decît un biet ucenic. Domnia voastră eraţi liber şi

https://biblioteca-digitala.ro

chipeş; eu, slut şi sclav... Eu aş fi murit pentru ea, iar domnia voastră... domnia voastră...

VELÁZQUEZ: Eu, ce?

PAREJA: O aveaţi fără nici un efort.

DOÑA JUANA: Diego!...

VELÁZQUEZ *(Lui PAREJA.)*: Chiar ai crezut asta?

PAREJA *(Într-un strigăt de supremă sinceritate.)*: O cred şi acum!

(Hohoteşte de plîns, prăbuşit în genunchi.)

VELÁZQUEZ: Şi acum te-ai răzbunat.

PAREJA: Asta nu! N-am fost eu! Mi-aş da şi viaţa pentru domnia voastră! Stăpîne! Stăpîne!...

VELÁZQUEZ: Ridică-te. Hai, ridică-te!

(PAREJA se ridică şi se îndepărtează, doborît de durerea lui.)

PEDRO: Nenorocit lucru, sclavia.

MAZO: Omul ăsta nu poate să-şi ţină gura?

VELÁZQUEZ: Omul ăsta poate să spună tot ce-i este pe plac, pentru că el e nevinovat. Poţi să spui şi tu acelaşi lucru?

MAZO: Mă jigniţi!

DOÑA JUANA: Ce s-a întîmplat, Diego?

(Pauză.)

VELÁZQUEZ: Am fost denunţat la Sfîntul Oficiu.

DOÑA JUANA *(Strigînd.)*: Cum?

MAZO: Pentru tabloul acesta?

VELÁZQUEZ: Pentru tabloul acesta.

DOÑA JUANA: Ce poate să ţi se-ntîmple?

VELÁZQUEZ: O să aflu curînd. Astă seară voi fi judecat.

DOÑA JUANA *(Frîngîndu-şi mîinile.)*: Astă seară?

VELÁZQUEZ: Cel care m-a trădat să spună. O să ţin seama că eu sînt vinovatul: nu trebuia să am încredere în nimeni. Juan, dacă ai fost tu, te iert. Sau tu fiule. Poate dintr-o uşurătate, din dorinţa de a povesti ceva surprinzător...

MAZO: N-am să mai încerc să vă risipesc bănuiala, deşi mă doare sufletul. Şi eu am bănuielile mele, cărora vă înverşunaţi să nu le daţi crezare *(Arată spre PEDRO)*, *dar* nu este timpul să lămurim lucrurile, ci să vă ajutăm. Eu vă ofer umilul meu sprijin şi vă rog din toată inima să-l acceptaţi. Este cel mai mic lucru pe care pot să-l fac pentru domnia voastră, căruia vă datorez totul. Dacă cineva trebuie să se salveze, acela sînteţi domnia voastră.

VELÁZQUEZ: Cum?

MAZO: Îngăduiţi să mă declar eu autorul acestui tablou.

(VELÁZQUEZ se schimbă, brusc, la faţă.)

VELÁZQUEZ *(Rece.)*: Cum trebuie să înţeleg asta, fiule? Ca o dovadă că n-ai fost tu trădătorul, sau ca regretul de a fi fost tu?

MAZO: Luaţi-o cum doriţi, şi acceptaţi.

(În culmea tulburării, DOÑA JUANA se aşează din nou.)

VELÁZQUEZ: Mă gîndesc la altceva... Mă gîndesc că eşti socotit discipolul meu şi că linguşitorii îţi spun că picturile tale seamănă cu ale mele...

MAZO: M-am străduit să învăţ de la domnia voastră.

VELÁZQUEZ *(Ridicînd glasul.)*: Şi te-ai lăudat pe coridoarele Palatului că nu mai ai nimic de învăţat de la maestrul tău. *(MAZO coboară privirile.)* La Palat se află toate, fiule... Dar încă n-ai învăţat destul ca să pictezi un tablou ca aces-

https://biblioteca-digitala.ro

ta ! Nu, Bautista ! Nici chiar dacă te-ai duce să dai seamă în locul meu ! Tablouri ca acesta n-o să fie niciodată ale tale, oricît de mult ai dori-o !

MAZO *(Foarte tulburat.)*: Maestre !

VELÁZQUEZ *(Scîrbit.)*: Taci ! *(Îi priveşte pe toţi.)* Nenorocit lucru să fii om, Pablo. Aproape toţi sîntem sclavii cuiva.

PEDRO: Da. Bărbaţii . . . şi femeile.

(Deodată, DOÑA JUANA izbucneşte în plîns. VELÁZQUEZ o priveşte şi, brusc, înţelege. Se apropie. Ea îl priveşte în ochi şi îşi înteţeşte hohotele.)

VELÁZQUEZ *(Celorlalţi.)*: Treceţi dincolo.

(MAZO şi PAREJA ies printre perdele.)

PEDRO: Eu mă simt mai bine în bucătărie, Don Diego.

(Şi iese prin stînga.)

VELÁZQUEZ: Deci tu erai.

DOÑA JUANA: Nu pot să cred că el te-a denunţat !

VELÁZQUEZ: El? . . . *(Se loveşte cu palma peste frunte.)* Ce prost sînt. Vărul nostru José, bineînţeles.

DOÑA JUANA: Nu se poate să fie el. Îţi datorează atîta . . .

VELÁZQUEZ: Tocmai din pricina asta. I-ai arătat tabloul?

DOÑA JUANA *(În şoaptă.)*: Da. Dar am făcut-o ca să te ajut, Diego !

VELÁZQUEZ: Eşti convinsă?

DOÑA JUANA: Te îndoieşti de mine?

VELÁZQUEZ *(O priveşte fix.)*: Tu eşti cea care se îndoieşte.

DOÑA JUANA: Eu?

VELÁZQUEZ: O dovedeşte glasul tău. Nu ştii bine dacă ai călcat voinţa soţului tău ca să-l ajuţi, sau ca să-i faci un rău.

DOÑA JUANA: Eu? Ţie?

VELÁZQUEZ: Ce îndoială de nesuportat, nu-i aşa? Cînd i-ai arătat tabloul, îţi repetai în gînd: E spre binele lui Diego al meu, e spre binele lui ! Încercai să acoperi cealaltă voce care-ţi spunea: Fă-i puţintel rău . . . Nu din cale-afară de mult. Dar să sufere . . . Şi tu suferi din cauza lui, te-a umilit cu femeia asta şi cu altele . . .

DOÑA JUANA *(Îşi astupă urechile.)*: Taci, taci !

VELÁZQUEZ: Adevărul doare întotdeauna. *(Oftează.)* Nu te învinuiesc, Juana. Ai ajuns la o vîrstă prielnică nebuniilor de acest fel . . . Trebuia să prevăd . . .

DOÑA JUANA: Eşti crud . . . Uiţi cît de puţin m-ai ajutat . . . Mă umileai închizîndu-te cu femeia aceea ; de cînd ai fost în Italia mă umileşti fără încetare . . . Nu te gîndeşti decît la pictura ta, fără să vrei să bagi de seamă că alături de tine se chinuieşte o femeie care a început să îmbătrînească . . . şi care ţi-a fost credincioasă.

VELÁZQUEZ: Şi nu te-ai gîndit niciodată că s-ar putea să fii tu de vină?

DOÑA JUANA: Eu?

VELÁZQUEZ: Eram căsătoriţi de patru ani şi trăiam ca doi copii fericiţi . . . Ţi-am cerut ceva şi tu m-ai refuzat. Nu te-am mai rugat a doua oară.

DOÑA JUANA: Despre ce vorbeşti?

VELÁZQUEZ: Te-am rugat să-mi pozezi ca să pictez o Venus. Şi te-ai împotrivit . . . Speriată, tulburată, mîniată pe mine pentru întîia oară . . .

DOÑA JUANA *(Al cărei chip acuză o bruscă amintire.)*: O femeie cinstită nu poate consimţi la un asemenea lucru. Propriul meu tată spunea asta şi era pictor.

VELÁZQUEZ *(Cu dispreţ.)*: Era un pictor prost.

DOÑA JUANA: Atentai la onoarea mea, la pudoarea mea !

https://biblioteca-digitala.ro

VELÁZQUEZ: Eram bărbatul tău. Dar nu mi-a slujit la nimic să-ți explic, să te lămuresc . . . M-am izbit de un zid.
DOÑA JUANA: N-ar fi trebuit să te gîndești niciodată la asemenea tablouri.
VELÁZQUEZ *(Mînios.)*: Eram pictor!
DOÑA JUANA: Nici un pictor spaniol n-a făcut asta!
VELÁZQUEZ: Am făcut-o eu! Și n-ai dreptul să te miri dacă, după refuzul tău, am fost nevoit să-mi caut modelele aiurea. Dacă ai fi primit, te-aș fi pictat cînd erai încă tînără, iar acum ai fi fost o soție veselă și împăcată, fără îndoieli și fără suferințe.
DOÑA JUANA *(După o clipă.)*: Și de atunci . . . nu mă mai iubești?
VELÁZQUEZ *(Se apropie și o mîngîie pe păr.)*: Am continuat să te iubesc, Juana. Într-atît, încît . . . mi-a fost cu neputință să te înșel cu vreo altă femeie. Ți-am fost credincios tot timpul: în Italia și aici. Dar a trebuit să mă resemnez ca tu să nu înțelegi asta. *(DOÑA JUANA plînge.)* Nu sînt supărat pe tine, Juana . . . Oricum, ai fost o soție devotată. Dar nu mai pot avea încredere în tine.

(Se îndepărtează. Ea se ridică și aleargă după el.)

DOÑA JUANA: Ba da, poți! Mai dă-mi o dovadă a încrederii tale și vei vedea. *(Tăcere.)*
VELÁZQUEZ: Ți-o voi da. *(Coboară glasul.)* În Italia am mai pictat încă două din aceste primejdioase drăcoaice.
DOÑA JUANA: Tot Italia! . . .
VELÁZQUEZ: Se află în două palate din Madrid. Nimeni nu știe de ele, în afară de stăpînii lor. Asta nu i-o vei mai spune lui Nieto . . .
DOÑA JUANA: Nu, nu! . . .
VELÁZQUEZ: Vezi că tot . . . te mai iubesc.
DOÑA JUANA: Diego . . .
(Îl cuprinde într-o timidă încercare de îmbrățișare, pe care el o acceptă.)
VELÁZQUEZ: Dă-mi cheia.
DOÑA JUANA *(O scoate în grabă de pe inelul cu chei și i-o întinde.)*: Da, da! Distruge-l și eu îl voi arde! Vei putea spune că nu mai există, că n-a fost decît o schiță . . .
VELÁZQUEZ *(Păstrează cheia.)*: Tabloul acesta nu va fi distrus.
DOÑA JUANA: Dar bine, Diego, dacă vin să cerceteze?
VELÁZQUEZ: Tabloul acesta nu va fi distrus atîta vreme cît eu voi putea s-o împiedic! Îți iau cheia ca să n-o faci tu.
DOÑA JUANA *(Zdrobită.)*: Ce-o să se întîmple cu tine?
VELÁZQUEZ: La noi nu se poate prevedea niciodată care va fi pedeapsa . . . Dacă o simplă dojană, sau tichia de « posedat ».
(Își lovește cu furie palma unei mîini cu pumnul celeilalte.)
DOÑA JUANA *(Timid.)*: Diego, sînt alături de tine . . .
(El se întoarce încet cu un surîs de fatală superioritate, care este forța lui amară. Timp de cîteva clipe o privește în tăcere. Chipul lui este cu desăvîrșire senin.)
VELÁZQUEZ: Liniștește-te. Eu nu mai sufăr.
DOÑA JUANA: Ba da, suferi . . .
VELÁZQUEZ: Nu, pentru că privesc. Și este minunat.
DOÑA JUANA: Ce anume?
VELÁZQUEZ: Nu te mișca . . .
DOÑA JUANA *(Își dă seama că acum e pictorul cel care o privește și strigă)*: Ah!... Nu te înțeleg! N-o să te înțeleg niciodată! *(Si iese în goană printre perdele. VELÁZQUEZ ridică sprîncenele într-un gest disprețuitor. Prin stînga apare PEDRO.)*

https://biblioteca-digitala.ro

VELÁZQUEZ *(Ride.)*: Pedro, oare lumea e într-adevăr îngrozitoare?
(PEDRO nu-i răspunde. Lui VELÁZQUEZ i se întunecă chipul.)
Iartă-mă. Îmi e de ajuns să te văd ca să ştiu că aşa e. La Palat am tremurat pentru tine: o clipă am crezut că ai fost descoperit. Apoi am înţeles că regele vorbea despre pictura mea. *(Se apropie.)* Vreau să încerc ceva ce nu se prea obişnuieşte, Pedro: să fiu confruntat cu acuzatorii mei. Dacă reuşesc, s-ar putea să cîştig partida. Dacă nu..., poate că nu ne mai vedem niciodată.

PEDRO: Amintiţi-vă cuvintele acestea, dacă sînt cumva ultimele pe care vi le adresez. *(Îi strînge mîna.)* De vreme ce vă veţi înfrunta cu perfidia şi minciuna, minţiţi, dacă este nevoie, pentru binele picturii voastre, care e adevărată. Fiţi demn, dar fiţi abil.

VELÁZQUEZ: Mulţumesc, Pedro.
(Îşi retrage mîna şi iese, iute, printre perdele.)

PEDRO: Mult noroc...
(Ridică din umeri cu un gest resemnat. O pauză. Printre perdele intră DOÑA JUANA, care-şi stăpîneşte cu greu mişcările feţei, stîrnite de mintea ei supraexcitată.)

DOÑA JUANA: O să fac tot ce-mi va spune el; tot. Dacă el te iubeşte, Pablo, o să te iubesc şi eu: poţi să i-o spui.

PEDRO: Linişţiţi-vă, doamnă.

DOÑA JUANA: Cînd se întoarce, o să mă ajuţi să-l recîştig. *(Umilă.)* ... Te implor.

PEDRO: Voi încerca, doamnă. Linişţiţi-vă...

DOÑA JUANA: Mă duc să-ţi aduc pîinea. O să-ţi aduc jumătate de lipie: ştiu că o imparţi cu un biet cerşetor şi nu e drept să mănînci mai puţin... Lui Diego nu i-ar plăcea.
(Iese prin stînga. PEDRO clatină din cap, înduioşat. VELÁZQUEZ, în ţinută de stradă, iese prin portal urmat de MAZO şi de PAREJA. Traversează scena. Înainte de a ieşi prin dreapta, VELÁZQUEZ se opreşte o clipă şi se întoarce să-şi mai privească o dată casa. În acelaşi moment, PEDRO îşi împreună mîinile într-un gest de durere.)

VELÁZQUEZ: Să mergem.
(Ies. Prin stînga intră MARTIN, care se duce să se aşeze pe trepte. Se scarpină, apoi cască; scotoceşte în zadar prin traistă. DOÑA JUANA se întoarce cu o jumătate de pîine.)

DOÑA JUANA: Ia-o.

PEDRO: Mulţumesc. O să mai ies şi eu puţin pe afară... Domnia voastră doriţi să fiţi singură.

DOÑA JUANA: Da, da; du-te şi întoarce-te ori de cîte ori ţi-e voia.

PEDRO: Cu îngăduinţa voastră, doamnă.
(Se înclină şi iese printre perdele. DOÑA JUANA cade deodată în genunchi şi-şi face semnul crucii. Perdelele din prim plan se închid în faţa ei. Prin dreapta intră un Alcalde de Curte şi doi Alguazili. MARTIN tresare la vederea lor, dar hotărăşte să nu se mişte din loc.)

ALGUAZILUL 1 *(Arătînd spre MARTIN.)*: N-o fi ăsta?

ALGUAZILUL 2: Ăsta e Martin, un vagabond care umblă prin toate speluncile.

ALCALDELE: Celălalt n-are barbă. Să intrăm.
(Se îndreaptă spre portal. Înainte de a ajunge, în portal apare PEDRO. Cei trei se opresc şi-l măsoară; apoi fac un semn afirmativ. MARTIN s-a ridicat şi nu-l pierde din ochi. Alguazilii se apropie de PEDRO din ambele părţi, iar ALCALDELE îi iese înainte.)

PEDRO *(Încercînd să-şi lămurească toată această mişcare, pe care abia o percepe.)* Ei? Ce se întîmplă?

https://biblioteca-digitala.ro

ALCALDELE: Eşti aşa numitul Pedro Briones?
PEDRO: Nu ştiu despre cine vorbiţi.
(Încearcă să-şi urmeze drumul, dar ALGUAZILUL îl înşfacă de un braţ.)
ALCALDELE: Pedro Briones, în numele regelui eştl arestat.
(DOÑA AGUSTINA apare în balcon, curioasă, şi face semn cuiva care se află înăuntru. E DOÑA ISABEL, care apare şi ea îndată. PEDRO se zbate şi scapă din mînă jumătatea de pîine, care i se rostogoleşte la picioare. Cei doi alguazili îl înşfacă, încercînd să-l imobilizeze.)
PEDRO: Daţl-mi drumul.
ALGUAZIL 2: Gura!
ALCALDELE: N-are rost să te împotriveşti! Să mergem!
(Porneşte spre dreapta, urmat de cei doi alguazili, care-l tîrăsc după ei, cu greu, pe PEDRO. În mijlocul scenei, PEDRO izbuteşte să se smulgă din mîinile lor şi se trage înapoi, gîfîind.)
PEDRO: Nu! Nu!
(Fuge prin dreapta. ALGUAZILUL 1 scoate iute spada din teacă şi aleargă după el, urmat de ALGUAZILUL 2.)
ALCALDELE: Puneţi mîna pe el, idioţilor!
ALGUAZILUL 1 *(Vocea.)*: Opreşte!
ALCALDELE *(Porneşte în urma lor.)*: Nu te împotrivi justiţiei! Pe el! În numele regelui!...
ALGUAZILUL 2 *(Vocea.)*: Stai!...
(Vocile alguazililor se îndepărtează. MARTIN ia pîinea şi, îngrozit, rămîne cu privirea aţintită spre locul pe unde a dispărut PEDRO.)
DOÑA ISABEL: Cine aleargă aşa?
DOÑA AGUSTINA: Nu ştiu. A ieşit din Casa del Tesoro. *(Către MARTIN, care tremură tot.)* Psst! Psst! *(MARTIN se întoarce spre ele.)* Cine era?
MARTIN: Eu nu ştiu nimic...
(Se mai aude un «Stai!» foarte îndepărtat. Şovăind, MARTIN iese prin stînga, continuînd să privească urmărirea.)
DOÑA ISABEL: Vreun hoţ.
DOÑA AGUSTINA: Madridul colcăie de pungaşi. Să mergem înăuntru.
(Dispar din balcon. Lumina generală scade şi se concentrează în schimb asupra perdelelor, lăsînd faţadele în semi-întuneric. Şevaletul şi pînza de pe el au fost împinse spre perete: toate uşile sînt închise. În dreptul primului panou dintre balcoane a fost aşezat un jilţ, iar la dreapta şi la stînga lui, două scaune. Impresia nu este chiar cea a unui tribunal, jilţul şi cele două scaune nu sînt aşezate exact în linie dreaptă. În mijloc, în jilţ, stă REGELE. La dreapta lui, dominicanul. La stînga, MARCHIZUL. Pe uşa din prim plan stînga intră VELÁZQUEZ, care şi-a lăsat afară pălăria şi capa; el se apropie de REGE şi îngenunchează.)
REGELE: Ridică-te, Don Diego. *(VELÁZQUEZ se ridică.)* Sfîntul Oficiu a primit un denunţ împotriva domniei tale. În marea sa generozitate şi ţinînd seamă de consideraţia pe care o merită serviciile aduse de domnia ta coroanei, mi-a încredinţat acest caz mie, pentru ca eu, în numele lui, să procedez aşa cum se cuvine spre gloria Sfintei noastre Biserici. Domnia ta te afli aici pentru a rosti, în faţa lui Dumnezeu, tot adevărul; eşti creştin vechi, fără vreun amestec de sînge maur sau evreu şi, cum încă nu ţi s-a intentat nici un proces, nu ţi se va cere să depui jurămînt. Dar nu uita, atunci cînd vei răspunde întrebărilor noastre, că te afli în faţa regelui. Şi acum răspunde: este adevărat că ai pictat, în locuinţa domniei tale din Casa del Tesoro, tabloul unei femei culcate, şi neavînd nici un veşmînt sau voal care să-i acopere trupul?

https://biblioteca-digitala.ro

VELÁZQUEZ: Este adevărat, majestate.
REGELE: Cunoşti norma plină de înţelepciune pe care Sfîntul Tribunal a dictat-o împotriva unor asemenea picturi?
VELÁZQUEZ: Da, majestate.
REGELE: Cum sună această normă?
VELÁZQUEZ: Cel care va face şi va expune în văzul lumii picturi lascive va fi pedepsit cu excomunicarea, exilul şi o amendă de cinci sute de ducaţi.
REGELE: Te recunoşti, aşadar, vinovat?
VELÁZQUEZ: Nu, majestate.
REGELE: Atunci justifică-te.
VELÁZQUEZ: Cu îngăduinţa majestăţii voastre, aş vrea să stabilesc mai întîi cîteva detalii de mare importanţă.
REGELE: Vorbeşte.
VELÁZQUEZ: Un denunţ către Sfîntul Tribunal nu poate prilejui o ascultare de martori, dacă vreunul dintre membrii Tribunalului nu aduce, înainte sau după acest denunţ, mărturii care să confirme bănuiala. Şi, pe cîte ştiu, eu n-am fost vizitat în acest scop.
REGELE: Presupune că ai fi fost.
VELÁZQUEZ: În acest caz, şi întrucît generozitatea Sfîntului Tribunal îngăduie această cercetare cu caracter privat, rog pe majestatea voastră să cheme aici pe acel membru al Sfîntului Tribunal care m-a denunţat.
(REGELE şi dominicanul se sfătuiesc în şoaptă.)
REGELE: Nu vi se poate acorda un asemenea lucru.
VELÁZQUEZ: Majestate: mi se poate acorda, pentru apărarea mea, înfăţişarea oricărei persoane pe care aş numi-o eu?
REGELE *(După o privire aruncată dominicanului.)*: Ţi se acordă.
VELÁZQUEZ: Va fi obligată să răspundă tuturor întrebărilor mele?
(Cei trei examinatori se privesc, descumpăniţi.)
REGELE: În dorinţa noastră de a-ţi uşura apărarea, încuviinţăm întocmai.
VALÁZQUEZ: Rog să se înfăţişeze în faţa majestăţii voastre domnia sa domnul intendent al reginei şi văr al meu, Don José Nieto Velázquez.
(Surprins, REGELE se întoarce spre călugăr, dar acesta, cu privirile în pămint, nu are nici măcar o tresărire. O pauză subliniază ezitarea REGELUI.)
REGELE: Marchize, adu-l aici pe Don José Nieto. *(Marchizul se ridică, se înclină şi iese pe uşa din stînga. VELÁZQUEZ răsuflă adînc, adunîndu-şi puterile. REGELE vorbeşte în şoaptă cu dominicanul, în timp ce VELÁZQUEZ se trage mai spre dreapta, în aşa fel încît să fie cu faţa spre uşă.)* Mai există încă pictura la care ne referim, Don Diego?
VELÁZQUEZ: Mi-ar fi venit greu s-o distrug, majestate, de vreme ce nu mă socoteam vinovat.
(Marchizul se întoarce urmat de NIETO, închide uşa şi se aşează. NIETO îngenunchează în faţa REGELUI.)
REGELE: Ridică-te, Nieto. *(NIETO se ridică.)* Vărul domniei tale Don Diego are încuviinţarea mea pentru a-ţi pune întrebări atîta vreme cît voi socoti eu. Răspunde-i cu cea mai mare sinceritate.
NIETO *(Se înclină.)*: Voi face întocmai, majestate.
VELÁZQUEZ: Cu îngăduinţa majestăţii voastre. Vino mai aproape, vere. Şi iartă-mă dacă vreuna din întrebările mele îţi va părea indiscretă . . .
NIETO *(Coboară treptele şi se apropie; cei doi sînt acum faţă în faţă.)*: Vă ascult.
VELÁZQUEZ: De cîtă vreme eşti domnia ta membru al Sfîntului Oficiu?
NIETO *(Se întoarce spre REGE.)*: O asemenea întrebare, majestate . . .

https://biblioteca-digitala.ro

REGELE: Răspunde-i.

NIETO: Sînt nouă zile de cînd mă bucur de această nemeritată cinste.

VELÁZQUEZ: Felicitările mele. *(Uşoară înclinare din partea lui NIETO.)* Acum încep să înţeleg: eşti nou în funcţia aceasta. Dar nouă nu ne-ai spus o vorbă... Oare Sfîntul Tribunal cere în această privinţă secretul absolut?

NIETO: Recomandă o prudentă rezervă.

VELÁZQUEZ: Chiar faţă de rudele cele mai apropiate?

NIETO: Am hotărît să n-o spun nimănui. În felul acesta nu voi greşi niciodată.

VELÁZQUEZ: Înţeleaptă hotărîre. Iar acum spune-mi, vere: domnia ta eşti cel care m-a denunţat denunţat Sfîntului Tribunal pentru o anume pictură arătată de soţia mea?

NIETO *(Se gîndeşte o clipă.)*: Nu pot răspunde la asemenea întrebări.

VELÁZQUEZ: Nici nu-i nevoie! Nu putea fi nimeni altul decît domnia ta şi sper că nu vei avea, în faţa majestăţii sale, laşitatea de a-ţi tăgădui actele. Dar deocamdată nu-ţi voi adresa decît întrebări mai generale. Te rog să mă lămureşti: un pictor poate fi deseori supus greşelii. Ce ştie el despre lucruri atît de alunecoase?

NIETO: Ştiţi foarte bine că executarea şi expunerea de picturi lascive este cu desăvîrşire interzisă. Dacă v-aţi fi amintit acest lucru la vreme, ar fi fost suficient ca să nu luaţi pensula în mînă.

VELÁZQUEZ *(Oftează.)* Mi-am amintit la vreme, vere, şi am luat pensula în mînă.

MARCHIZUL: Aceasta este o mărturisire în lege.

VELÁZQUEZ: Nu, excelenţă. Interdicţia vorbeşte despre a picta şi a expune. *(Către Nieto.)* Eu n-am expus.

NIETO: Sîntem în faţa unor persoane mult mai autorizate ca mine pentru a lămuri sensul acestei norme, Don Diego.

VELÁZQUEZ: E drept. Dar eu te rog s-o interpretezi domnia ta.

NIETO: Dacă cei de faţă doresc să asculte părerea mea, cu toate că e cea mai nevrednică dintre toate, o voi rosti fără şovăire. Părerea mea este că acest prim exemplu al unui pictor spaniol care îndrăzneşte să comită o asemenea nelegiuire creează un precedent cît se poate de primejdios. Şi socotesc că, din nefericire pentru el, o salutară severitate este necesară. Nimic nu se pictează fără intenţia de a fi arătat altora. Şi, mai devreme sau mai tîrziu, ajunge să fie văzut şi de alte persoane... A executa înseamnă a expune.

VELÁZQUEZ: Bine raţionat, vere. Acum spune-mi: dacă sînt expuse tablouri scandaloase de către o persoană diferită de cea care le-a executat, ai pedepsi-o cu aceeaşi străşnicie?

NIETO: Eu, cu bună ştiinţă, aşa aş face.

VELÁZQUEZ: Trebuie să fiu tare greu de cap. După ce te-am ascultat, nu mai pricep de fel acest ordin.

NIETO: E foarte simplu şi foarte limpede.

VELÁZQUEZ: Nu chiar atît pe cît îţi pare. Pentru că, sau domnia ta nu-l înţelegi bine, sau ar fi trebuit să denunţi mai întîi pe majestatea sa regele.

MARCHIZUL *(Sare ca ars.)*: Cum?...

REGELE *(Pune mîna pe braţul lui pentru a-l face să tacă şi-l priveşte ţintă pe VELÁZQUEZ.)*: Ce insinuezi?

VELÁZQUEZ: Nu vreau decît să spun, majestate, că vărul meu este victima propriului său zel şi că e foarte evident că n-a înţeles de fel ordinul. Altminteri, n-am vedea în unele din încăperile Palatului anumite întruchipări mitologice italiene şi flamande, care nu sînt mai îmbrăcate decît cea pictată de mine. *(Toţi se privesc între ei. REGELE vorbeşte în şoaptă cu dominicanul.)*

https://biblioteca-digitala.ro

REGELE: Reprezint aici Sfîntul Tribunal şi pot afirma că, în acest caz, nu este vorba de nici o inconsecvenţă. Cele spuse de domnia ta demonstrează tocmai criteriile pline de măsură prin care Sfîntul Tribunal îşi exercită supravegherea. Ţinîndu-se seama de valoarea acestor opere, de faptul că ele sînt deja pictate şi de locurile ferite în care se află, se poate manifesta în privinţa lor o anume toleranţă. În afară de aceasta, autorii lor nu sînt spanioli, şi n-am putea deci să-i supunem unor norme care nu-i privesc.

VELÁZQUEZ: În cazul acesta, majestate, solicit şi pentru mine aceeaşi toleranţă. Nu este drept să acceptăm de la confraţii noştri străini ceea ce la spanioli se pedepseşte.

NIETO: Nu, Don Diego. Pictorul spaniol trebuie să dea cel mai sever exemplu de rigoare. Şi tocmai de aceea sfîntul precept se îngrijeşte ca între pictorii noştri să nu apară şi să nu se dezvolte un obicei atît de primejdios.

VELÁZQUEZ: Ce înţelegi domnia ta, vere, printr-o pictură lascivă?

NIETO: Cea care, fie prin tema, fie prin goliciunea pe care o înfăţişează, poate mîna spre impuritate.

VELÁZQUEZ: Ai interzice, deci, orice nud ce ar apărea în pictură sau sculptură?

NIETO: Fără şovăire.

VELÁZQUEZ: În cazul acesta, dacă adineauri m-am referit la Palat, acum sînt nevoit să să mă refer la biserici.

NIETO: *(Tresare speriat.)*: Ce vreţi să spuneţi?

VELÁZQUEZ: Uiţi că cea mai grandioasă imagine a Sfintei noastre Religii este cea a unui om gol?

NIETO: Majestate, pentru Dumnezeu! Nu îngăduiţi ca Don Diego să-şi bată joc de cele sfinte!

VELÁZQUEZ *(Strigă.)*: Nu-mi bat joc! *(Către rege.)* Nu fac decît să-mi întăresc propriile afirmaţii. *(Arată spre NIETO.)* Lipsa de cumpătare a vărului meu e evidentă. Uitase cu desăvîrşire bisericile.

(Îi întoarce spatele lui NIETO şi se îndepărtează.)

NIETO: Nu mai repetaţi asemenea orori!

VELÁZQUEZ *(Se întoarce spre el.)*: Mai rămîne de lămurit dacă cel care vede pretutindeni numai orori nu reflectă, de fapt, ceea ce propria lui inimă ascunde.

NIETO: Mă jigniţi!

VELÁZQUEZ: Nu vreau decît să-ţi amintesc un lucru pe care-l ştii bine: că de multe ori veşmîntul tulbură mai mult decît nudul... Că veşmîntul n-a alungat din lume tentaţia carnală, ci a venit tocmai ca s-o slujească.

NIETO: Şi chiar de-ar fi aşa! Trebuie evitat întotdeauna cel mai ostentativ prilej de a păcătui!

VELÁZQUEZ: Totul poate constitui un prilej de a păcătui, vere: pînă şi imaginile sfinţilor! Şi totul ne poate înălţa, pînă şi goliciunea, dacă o privim cu ochi curaţi.

NIETO: Ochii noştri nu sînt curaţi. Şi orice copil v-ar putea spune că unele jucării îl ispitesc mai mult decît altele.

VELÁZQUEZ: Acelaşi copil ar mai putea spune, însă, că cea mai ispititoare dintre jucării este cea care-i e interzisă cu mai mare străşnicie.

NIETO *(Zîmbeşte răutăcios.)*: Vreţi să discutaţi o interdicţie a Sfîntului Tribunal?

VELÁZQUEZ: Nu încerca să mă înspăimînţi cu Sfîntul Tribunal: sînt convins că el mă va judeca cu mai multă înţelepciune decît domnia ta. Preceptele generale sînt inevitabile şi el e nevoit să le dicteze; aplicarea lor, însă, e o materie mult mai subtilă decît ar putea vreodată să priceapă rigiditatea domniei tale

https://biblioteca-digitala.ro

Domnia ta ai văzut în tabloul meu lascivitate. Eu te întreb: unde era lascivitatea?

NIETO: Ați spus-o chiar domnia voastră: în tablou.

VELÁZQUEZ *(Apropiindu-se.)*: În mintea domniei tale, Nieto! Ochii domniei tale sînt cei care păcătuiesc, nu Venus din tabloul meu! Dacă ai înțelege cuvîntul divin, ar trebui să-ți smulgi ochii mai degrabă decît să denunți pînza mea! Privirea mea este curată; a domniei tale pîngărește totul. Sîngele meu e liniștit, al domniei tale-i tulburat. Înainte de a bănui că eu am căzut pradă acestui demon al ispitelor trupești, ar fi trebuit să te întrebi dacă nu cumva domnia ta, şi toți aceia care îți seamănă, sînteți cei care vă aflați în ghiarele lui şi care, gîndindu-vă la el în fiece clipă, îl slujiți mai bine ca oricare altul! Pentru că nu eşti curat, Nieto! Eşti dintre aceia care nu se însoară niciodată, dar nici nu îmbracă veşmintele sfinte! Eşti dintre aceia care nu aleg nici unul din drumurile spre sfințenie! Îndrăzneşte să susții, în fața lui Dumnezeu, că ispita trupului nu-i cel mai trist dintre secretele domniei tale!... Nu spui nimic?

NIETO: Sîntem păcătoşi... Sîntem păcătoşi.

VELÁZQUEZ: Nu te adăposti îndărătul acestui plural, vere! *(Către REGE.)* Mă supun cu umilință, majestate, cumpătatelor norme pe care o inspirată înțelepciune le porunceşte; dar m-aş încumeta să sugerez o altă normă, care să nu fie îndreptată împotriva picturilor lascive, ci împotriva minților lascive, care văd lascivitatea pretutindeni.

(Se întoarce la locul lui. REGELE şi dominicanul vorbesc între ei.)

REGELE: De ce ai pictat pînza aceasta?

VELÁZQUEZ: Pentru că sînt pictor, majestate. Pictorul este un ochi care vede Creațiunea în deplina sa glorie. Carnea e păcătoasă, dar ține şi ea de această glorie. Şi, înainte ca gloria ei să ne fie confirmată la sfîrşitul veacurilor, pictura o percepe... Femeia pe care am pictat-o e foarte frumoasă, majestate; dar tot frumos este şi trupul Răstignitului pe care l-am pictat cu ani în urmă, şi căruia i se închină în fiecare zi călugărițele de la San Plácido.

(REGELE şi călugărul vorbesc între ei. Pauză.)

REGELE: Vrei să-i mai adresezi vreo întrebare lui Don José Nieto?

VELÁZQUEZ: Da, majestate!

REGELE: Fă-o.

VELÁZQUEZ: Vere, ştiu cît de mare îți e credința față de Dumnezeu. A-l denunța pe cel de-un sînge cu domnia ta şi căruia îi datorezi slujba de la Palat trebuie să-ți fi părut un lucru chinuitor.

NIETO *(Îmblînzit.)*: Ştiți bine că zilele trecute v-am împărtăşit, în mod învăluit, temerile mele... *(Suspină.)* Dar nu mi-ați dat nici cel mai mic semn de căință...

VELÁZQUEZ: Pentru că ştiu că ai făcut-o cu atîtea scrupule de conştiință, n-o să-ți mai pun decît o singură întrebare.

NIETO: Implor pe majestatea voastră să-mi dea îngăduința de a mă retrage... Toate acestea sînt prea dureroase pentru mine.

REGELE: Nu înainte de a răspunde.

VELÁZQUEZ: Mulțumesc, majestate. Vere: cînd am fost numit indendent al majestății sale, ai povestit odată, la mine acasă, că excelența sa, aici de față, te propusese pe domnia ta.

(Se apropie.)

NIETO: Într-adevăr...

VELÁZQUEZ: Conştiinței stricte a domniei tale îi vorbesc acum! Nu uita că Dom-

https://biblioteca-digitala.ro

nul Dumnezeu ţine seama de orice minciună ! Ai îndrăzni să juri în faţa Lui că, denunţîndu-mă, nu te-ai gîndit nici o clipă să-mi obţii postul?

NIETO: Nu sînt obligat să jur . . .

VELÁZQUEZ: Nu te obligă nimeni ! Întreb numai dacă ai îndrăzni ! . . . *(Tăcere.)* Nu?

NIETO *(Cu vocea sugrumată.)*: Jur în faţa lui Dumnezeu. *(Căindu-se pe loc.)*Oh ! . . . *(Se îndepărtează cîţiva paşi, ascunzîndu-şi faţa în palme.)*

VELÁZQUEZ *(Zîmbeşte.)*: Mulţumesc, vere. *(REGELUI.)* Mă adresez cu toată umilinţa Sfîntului Tribunal, rugîndu-l ca, atunci cînd mă va judeca, să ţină seama de erorile de criteriu la care poate ajunge un membru al său, nerăbdător din cale-afară în a-şi arăta primele merite, chiar dacă acest lucru este în dauna cuiva foarte apropiat lui ; fără a se fi eliberat, poate, de ambiţiile personale atunci cînd întocmeşte denunţul şi poate, poate . . . sperjur.

(Tăcere.)

MARCHIZUL: Vreţi să spuneţi că, în ciuda faptului că aţi nesocotit un precept al Sfîntului Oficiu, supunerea voastră faţă de autoritatea acestuia şi de cea a tronului au fost întotdeauna cele cuvenite?

VELÁZQUEZ: Excelenţa voastră m-a exprimat perfect.

MARCHIZUL: Dacă un examen al picturilor domniei voastre ar dovedi contrariul, îndoiala noastră ar fi întemeiată . . .

VELÁZQUEZ: Şi cine doreşte să judece picturile mele, excelenţa voastră?

MARCHIZUL: Rog pe excelenţa voastră să îngăduie ca maestrul Nardi să vină pentru a depune mărturie.

VELÁZQUEZ: E oare cu putinţă? Excelenţa voastră îmi uşurează munca !

MARCHIZUL: Nu fiţi chiar atît de sigur.

REGELE: Să vină.

(MARCHIZUL se ridică şi iese pe uşa din stînga. VELÁZQUEZ se întoarce spre dreapta.)

NIETO: Rog pe majestatea voastră să-mi dea îngăduinţa de a mă retrage.

REGELE: Nu încă. Treci aici.

(Îi face semn să treacă în spatele lui. NIETO, cu capul plecat, urcă treptele şi se opreşte lîngă bufet. MARCHIZUL se întoarce urmat de NARDI, căruia îi face semn să coboare. NARDI coboară treptele şi îngenunchează în faţa REGELUI. MARCHIZUL se aşează din nou.)

NARDI: Majestate . . .

REGELE: Ridică-te.

(NARDI se ridică.)

MARCHIZUL: Maestre Nardi: aţi fost chemat în faţa majestăţii sale pentru ca, în calitate de pictor excelent, să judecaţi picturile lui Don Diego, fără ca nici un considerent de ordinul prieteniei sau al politeţei să vă împiedice să spuneţi adevărul. Spuneţi-ne cu toată sinceritatea dacă funcţia de pictor al curţii a fost îndeplinită de Velázquez aşa cum se cuvine.

NARDI: Majestate: trebuie să-l asigur înainte de toate pe mult preţuitul meu coleg că modestele mele opinii nu încearcă să pună la îndoială nici recunoscuta calitate a însuşirilor lui personale, nici buna credinţă cu care şi-a pictat operele . . .

VELÁZQUEZ: Mă emoţionaţi, maestre.

NARDI: Dar trebuie să răspund în deplinătatea conştiinţei mele, de vreme ce majestatea sa porunceşte astfel. Eu cred că pictorul Velázquez, a cărui măestrie e bine cunoscută, nu este, totuşi, un bun pictor de Curte.

MARCHIZUL: Din care pricină?

https://biblioteca-digitala.ro

NARDI: Cum să spun? . . . În lucrările sale n-a păstrat, cred eu, proporţiile cuvenite.
MARCHIZUL: Cum trebuie înţeleasă această afirmaţie?
NARDI: N-a pictat decît o singură scenă de război, cînd glorioasele noastre bătălii au fost şi sînt atît de numeroase. Ba chiar aş socoti, ca pictor, că « Victoria de la Breda » este o pînză mult prea pacifică; ea pare mai degrabă o scenă de curte, decît o victorie militară.
MARCHIZUL *(Zîmbeşte.)*: Continuaţi.
NARDI: Mai grav decît atît mi se pare faptul că, într-o altă pînză a sa, ne invită să rîdem de gloriosul soldat al trupelor noastre.
(Lovituri puternice, repetate, în uşa din fund. Toţi întorc capetele.)
REGELE: Cine îndrăzneşte? . . .
MARCHIZUL *(Surprins.)*: Straja a primit ordine categorice.
REGELE: Şi îndrăzneşte totuşi cineva să bată în felul acesta?
(Loviturile se repetă.)
MARCHIZUL: Poate vreo ştire gravă? . . .
REGELE: Du-te şi vezi.
(MARCHIZUL se îndreaptă spre fundul scenei şi, în aşteptarea tuturor, deschide uşa. Intră Infanta MARIA TERESA.)
MARCHIZUL *(Se înclină, surprins.)*: Alteţă! . . .
(REGELE şi dominicanul se ridică, uimiţi. Infanta înaintează cu un surîs ingenuu, care nu reuşeşte, însă, să ascundă emoţia intrigată de care-i stăpînită. MARCHIZUL închide uşa.)
MARIA TERESA: Primiţi scuzele mele, majestate. Am socotit că ordinul străjii nu se referea şi la mine.
REGELE *(O priveşte fix.)*: Care îţi este dorinţa?
MARIA TERESA: V-am rugat în repetate rînduri să-mi îngăduiţi să asist la Consiliul vostru . . . Dacă binevoiţi să-mi iertaţi îndrăzneala . . .
REGELE: N-am adunat Consiliul.
MARIA TERESA: Tocmai de aceea am îndrăznit să mă gîndesc că aş putea asista şi eu la această întrunire.
REGELE: Îl cunoşti temeiurile?
MARIA TERESA *(Şovăie.)*: Ori care ar fi ele . . . vă rog să-mi daţi îngăduinţa de a rămîne.
(MARCHIZUL se întoarce de la uşă cu paşi rari.)
REGELE *(Sec.)*: De mult curaj trebuie să fi avut nevoie pentru a face pasul acesta.
MARIA TERESA: De ce, majestate?
REGELE *(Răspicat.)*: Pentru că erai convinsă că n-am să-ţi îngădui să rămîi.
MARIA TERESA *(Socotindu-se înfrîntă, se înclină.)*: Iertaţi-mi îndrăzneala . . .
REGELE *(Schimbă o privire cu MARCHIZUL.)*: Răspunsul meu nu este cel pe care-l aşteptai. Poţi rămîne.
MARIA TERESA *(Surprinsă.)*: Vă mulţumesc, majestate.
REGELE: S-ar putea, însă, să regreţi. Stărui, totuşi?
MARIA TERESA *(Cu voce slabă.)*: Stărui, majestate.
REGELE: Aşează-te alături de mine.
MARIA TERESA: Cu îngăduinţa majestăţii voastre.
(REGELE se aşează. Infanta şi dominicanul se aşează şi ei. MARIA TERESA nu-şi poate stăpîni o privire adresată lui VELÁZQUEZ, pe care REGELE o surprinde.)
REGELE: Continuaţi, maestre Nardi. Ne spuneaţi tocmai că soldaţii noştri au ajuns obiect de batjocură în pictura lui Velázquez.
(MARCHIZUL se aşează alături de dominican.)

https://biblioteca-digitala.ro

NARDI: În vesela pictură a zeului Marte, majestate. Este evident că acest personaj vrea să reprezinte pe unul dintre soldații noștri din Flandra. Și chiar atunci cînd nu e vorba de batjocură, în pictura lui Don Diego găsim dispreț sau indiferență, dar niciodată respect. Înseși portretele făcute membrilor familiei regale sînt lipsite de măreția cuvenită. S-ar spune că între cîinii, sau bufonii pictați de el și . . . majestățile lor, n-ar exista nici o distanță. Același lucru s-ar putea spune despre picturile lui religioase: sînt foarte puține la număr și nu cred să poată stîrni vreun sentiment de devoțiune, pentru că Don Diego nu urmărește să exprime în ele decît aspectul omenesc al divinului.

VELÁZQUEZ: Vorbiți în calitate de pictor sau de curtean, maestre Nardi?

NARDI: Vorbesc în calitatea pe care o avem amîndoi, maestre Velázquez: cea de pictori ai Curții.

VELÁZQUEZ: Dar poate că n-ați pomenit aici de picturile mele cu cel mai pronunțat caracter curtean . . .

NARDI: Era datoria voastră să le pictați, și rămîne de văzut dacă a fost și o plăcere. E limpede că ce vă place mai mult să pictați este ceea ce, dintr-o întîmplare sau dintr-o tristă cauză naturală, reprezintă aspectul cel mai puțin curtean . . . Bufonii cei mai urîți sau cei mai proști, de pildă.

VELÁZQUEZ: Nenorociții aceștia au suflete ca și noi. Sau credeți, poate, că sînt niște scorpioni?

NARDI: Vroiam tocmai să spun că ați picta cu aceeași desfătare și scorpionii.

VELÁZQUEZ: Eu, da! Dar domnia voastră nu! Ce-ar spune Curtea?
(Călugărul zîmbește.)

NARDI: După părerea mea, majestate, Don Diego Velázquez se socotește un slujitor credincios și se străduiește să fie astfel. Dar firea lui capricioasă . . . îl domină. Așa cum se întîmplă și în privința faimosului său stil abreviat . . *(Schițează disprețuitor, prin aer, cîteva anemice trăsături de penel.)* Aproape toți pictorii atribuie acest stil faptului că i-a slăbit vederea și nu mai poate percepe detaliile . . . Eu, însă, sînt de părere că pictează astfel din capriciu.

VELÁZQUEZ: Îmi faceți o mare cinste.

NARDI: Din capriciu, și fără rea intenție . . . Dar pictînd în felul acesta, disprețuiește, fără să-și dea seama, modelul . . . , chiar dacă modelul este regal. Vorbesc numai în calitate de pictor, firește. Chiar dacă sînt un pictor de Curte.

VELÁZQUEZ: Răspundeți-mi, ca pictor, la o întrebare, maestre Nardi. Cînd priviți ochii unei figuri, cum vedeți contururile figurii?

NARDI *(Se gîndește.)*: Neclare.

VELÁZQUEZ: Ei bine, aceasta este explicația stilului abreviat care domniei voastre vă pare un capriciu.

NARDI: Se poate, dar pentru a picta aceste contururi trebuie să încetați de a mai privi ochii, și să le priviți în schimb pe ele.

VELÁZQUEZ: Aceasta este părerea domniei voastre. Domnia voastră socotiți că trebuie pictate lucrurile. Eu pictez privirea.

NARDI *(Ridicînd din sprîncene.)*: Privirea?

VELÁZQUEZ *(Îi întoarce spatele.)*: Majestate, voi lăsa intențiile la o parte. Așa cum a făcut maestrul Nardi în privința mea, sînt dispus să admit și eu că mobilul domniei sale este dragostea pe care o poartă tronului și nu bastarda dorință de a obține funcția mea de pictor al majestăților lor. Și, de vreme ce vorbește ca pictor, mă voi limita la a lua în considerare competența sa pictorică. Știu că este mare . . .

NARDI: Sînteți foarte amabil.

https://biblioteca-digitala.ro

VELÁZQUEZ: Nici vorbă de aşa ceva! Majestatea sa procedează cu înţelepciune recurgînd la ştiinţa domniei voastre, după cum tot cu înţelepciune ar proceda nedîndu-vă crezare dacă s-ar dovedi că ştiinţa domniei voastre este fictivă.

NARDI: N-am pretenţia de a fi mai ştiutor decît alţi pictori.

VELÁZQUEZ: Maestre, vă rog să credeţi că ştiinţa domniei voastre m-a descumpănit întru totul. Mai cu seamă, marea descoperire din tabloul închinat Sfîntului Ieronim.

(Călugărul ascultă cu cea mai mare atenţie.)

NARDI: Nu este decît un tablou pictat cu devoţiune şi grijă.

VELÁZQUEZ: Este, în acelaşi timp, un tablou care dovedeşte ştiinţa domniei voastre în domeniul legilor culorii.

NARDI *(Zîmbeşte.)*: Nu glumiţi, Don Diego. Culoarea nu are legi...

VELÁZQUEZ: Nu încercaţi să ne ascundeţi ceea ce aţi descoperit, maestre.

REGELE *(Intrigat.)*: La ce te referi?

VELÁZQUEZ: Am observat, majestate, o uşoară ceaţă verzuie care înconjoară veşmintele verzi ale Sfîntului Ieronim. Maestrul ştie despre culori lucruri care mie, trebuie s-o recunosc, îmi sînt necunoscute.

NARDI: Exageraţi... Nu este decît un mod de a îndulci gradaţiile...

VELÁZQUEZ: Cu ajutorul unui abur verzui în jurul veşmintelor?

NARDI: Şi domnia voastră recurgeţi la asemenea îndulciri.....

VELÁZQUEZ: Eu?

NARDI *(Rîde.)*: E nevoie să vă amintesc eu norişorul acela verzui care înconjoară jambierele lui Don Juan de Austria?

VELÁZQUEZ: Şi aţi pictat norişorul acela pentru că-l văzuseţi mai înainte pe al meu? Ce cinste pentru mine!

NARDI *(Stingherit.)*: E o coincidenţă întîmplătoare.

VELÁZQUEZ: Coincidenţă? Uitaţi că jambierele bufonului meu sînt de un roşu violent.

NARDI: Şi ce-i cu asta?

VELÁZQUEZ: Eu am pictat aburul acela verzui pentru că mi s-a părut că observ cum nuanţele de roşu aprins suscită în jurul lor un văl verzui.

REGELE: Ce lucru curios!

VELÁZQUEZ: Este un fenomen care se întîmplă în ochii noştri, majestate, şi pe care încă nu-l înţeleg pe deplin. Maestrul Nardi îl înţelege mai bine... Eu socoteam că o ţesătură de culoare verde naşte în jurul ei un uşor abur roşiatic... dar el îl pictează verde. Nu din pricină că a văzut tabloul meu, nu! Este o coincidenţă întîmplătoare. Şi o nebăgare de seamă, fireşte... Poate că foarte curînd vom vedea acest abur care-l înconjoară pe « Sfîntul Ieronim » colorîndu-se în roşu aprins. Sau poate mantia, dar asta ar cere mai multă muncă: vă recomand prima operaţie ca cea mai simplă, maestre.

NARDI *(Cu ochii în pămînt.)*: Nu ştiu nimic despre toate aceste legi pe care le-aţi inventat acum... Gradaţiile culorilor în pictură nu fac decît să caute frumuseţea.

VELÁZQUEZ *(Cu glas tunător.)*: Nu ştie nimic, majestate! O mărturiseşte el însuşi. Eu ştiu încă foarte puţin despre marile mistere ale luminii: el nu ştie nimic. Acesta este omul care poate judeca pictura mea?

(Nardi este tulburat, umilit; nu ştie ce să răspundă.)

MARCHIZUL: Aceste discuţii între colegi contează prea puţin. Dacă nu vreţi să admiteţi că maestrul Nardi v-a cercetat opera în calitate de pictor, aceasta nu l-a împiedicat, însă, să remarce un mare adevăr: condiţia cenzurabilă a picturii voastre.

https://biblioteca-digitala.ro

VELÁZQUEZ: Excelență, vă rog să nu vorbiți în felul acesta. Este impropriu pentru domnia voastră.

MARCHIZUL *(Urlînd.)*: De ce?

VELÁZQUEZ: Este prea subtil.

(Călugărul își stăpînește un zîmbet. Infanta zîmbește larg).

MARCHIZUL: Majestate, mai este oare nevoie de o altă probă a abominabilei sale nesupuneri, în afară de această insolență?

MARIA TERESA: Eu nu văd aici nici urmă de insolență, marchize... E o glumă vrednică de spiritualul sevilian care este Don Diego. *(Toți o privesc cu uimire.)* Mi se pare că nu trebuia să vorbesc... iertare, majestate. *(Coboară privirile.)*

REGELE *(O privește fix. Apoi, lui NARDI)*: Mai aveți ceva de spus, maestre?

NARDI: Un singur lucru, majestate. Aproape toți pictorii pe care-i cunosc deplîng bunăvoința domniei voastre față de pictura lui Don Diego.

VELÁZQUEZ: Știm, maestre. Aproape toți se îmbulzesc să afirme că majestatea sa e lipsită de gust.

REGELE *(Sec.)*: Mulțumesc, Nardi. Treci alături de Nieto. *(Îi face semn să treacă în spatele lui. Umilit, NARDI se înclină și urcă treptele pentru a se alătura lui NIETO. Apoi, REGELE se adresează MARCHIZULUI.)* Domnia ta vrei să-i pui vreo întrebare lui Don Diego?

MARCHIZUL: Da, majestate. Am primit știrile pe care le așteptam. *(Aruncînd o privire infantei.)* Dacă majestatea voastră dorește să se informeze mai întîi asupra cazului știut...

REGELE: Te las întîi pe domnia ta.

MARCHIZUL: Cu îngăduința majestății voastre. Domnule intendent: vă rog să vă măsurați cu mare grijă cuvintele...

(Se oprește la un semn al REGELUI, căruia dominicanul a început să-i vorbească în șoaptă. Toți păstrează o tăcere respectuoasă.)

REGELE: Așteaptă puțin, marchize. *(REGELE și dominicanul schimbă între ei cîteva fraze. Apoi se ridică amîndoi, iar infanta îi imită.)* Cuvioșia sa ne părăsește, marchize. Binevoiește să-l însoțești pînă la ușă.

MARCHIZUL *(Vine repede lîngă el.)*: Cuvioșia sa vrea să plece? Aș fi dorit tare mult să asculte ceea ce voi dezvălui acum... *(Călugărul îl oprește cu un gest moale și-i vorbește încet. Se observă că MARCHIZUL insistă și că dominicanul refuză, reafirmînd ceva. MARCHIZUL suspină, contrariat.)* Cum poruncește cuvioșia voastră.

(Dominicanul se înclină în fața REGELUI și a infantei. REGELE îi întoarce reverența iar infanta sărută șiragul de mătănii. Apoi, în reverențele tuturor, călugărul ocolește prin stînga, și se îndreaptă spre ușa din fund, însoțit de MARCHIZ. Cînd trece prin dreptul lui NIETO, acesta se repede să-i sărute crucifixul: dar dominicanul îl privește aspru și, cu un gest de nemulțumire, își trage repede mătăniile. Roșu de rușine, NIETO se întoarce la locul lui, în timp ce dominicanul ajunge la ușa din fund, pe care MARCHIZUL se repede să i-o deschidă. Călugărul îl binecuvîntează scurt și iese: MARCHIZUL închide și se întoarce apoi lîngă REGE. Între timp:)

VELÁZQUEZ: Trebuie să înțeleg, majestate, că s-a hotărît deja cazul denunțului meu?

REGELE: Cuvioșia sa n-a asistat decît în calitate de consultant. Cel care hotărăște în numele Sfîntului Tribunal sînt eu. Iar eu n-am luat încă nici o hotărîre. Așează-te în dreapta, fiica mea.

(Infanta se așează la dreapta REGELUI. MARCHIZUL, la stînga lui.)

MARCHIZUL: Cu îngăduința voastră, majestate. Spuneți-mi, vă rog, Don Diego,

ce înţelegeţi prin răzvrătire.

VELÁZQUEZ: Nesupunerea prin acte sau gînduri faţă de orice autoritate.

MARCHIZUL: Afirmaţi că nu sînteţi rebel faţă de autoritatea regală?

VELÁZQUEZ: Da, afirm acest lucru.

MARCHIZUL: De vreme ce nu aveţi încredere în subtilitatea mea, mă voi reduce la fapte. Cunoaşteţi un anume Pedro Briones?

VELÁZQUEZ *(Şovăie o clipă.)*: Nu, excelenţă.

MARCHIZUL *(Cu un surîs perfid.)*: Ba îl cunoaşteţi... Un bătrîn care v-a slujit drept model cu mulţi ani în urmă.

VELÁZQUEZ *(În alertă.)*: Am avut atîtea modele... Nu-mi amintesc.

MARCHIZUL *(Cu mirare)*: I-aţi dat adăpost în casa domniei voastre şi nu-i ştiţi numele?

VELÁZQUEZ: La... cine vă referiţi?

MARCHIZUL: La un bătrîn pe care l-aţi găzduit nu de mult.

VELÁZQUEZ *(Gîndindu-se.)*: Într-adevăr... Un biet bătrîn bolnav care venise să ceară cîte ceva de-ale gurii şi, de slăbiciune, şi-a pierdut simţirea... Îl ţin la mine cîteva zile, pînă-şi mai vine în fire... Mi-a slujit drept model acum mulţi ani, da... Dar nu ştiu cine este...

MARCHIZUL *(REGELUI.)*: Este Pedro Briones, majestate. Justiţia îl căuta de ani de zile. Eliberat de la galere, asasin al propriului său căpitan în Flandra, cel care a stîrnit în Rioja răzmeriţele împotriva impozitelor, care au costat viaţa atîtor slujitori de-ai majestăţii voastre.

REGELE: Ce spui?

MARCHIZUL: Întocmai ce aţi auzit, majestate.

REGELE *(După un moment, către NIETO şi NARDI.)*: Aşteptaţi dincolo, domnilor. *(Cei doi se înclină şi ies pe uşa din stînga, pe care o închid în urma lor.)* Ştiaţi toate aceste lucruri, Don Diego?

VELÁZQUEZ *(Palid.)*: Nu... le-am ştiut în toţi aceşti ani.

MARCHIZUL *(Rîzînd.)*: Aţi putea jura?

VELÁZQUEZ: Este vorba de un proces?

MARCHIZUL: Fără a fi vorba de un proces, aţi cerut altora să jure. Acum e rîndul domniei voastre.

VELÁZQUEZ: Acesta nu este un proces şi în consecinţă nu voi jura. Întrebaţi şi vă voi răspunde.

MARCHIZUL: Pretindeţi că ignoraţi ceea ce am dezvăluit eu?

VELÁZQUEZ: Acum ştiu.

MARCHIZUL *(Rîzînd cu grosolănie.)*: O ignoraţi în clipa cînd i-aţi dat adăpost! *(Tăcere.)* Răspundeţi.

VELÁZQUEZ *(REGELUI)*: Majestate, nu vreau să ştiu ce a făcut omul acesta. Nu ştiu decît că viaţa a fost aspră cu el, că e plin de demnitate şi vrednic de milă. Mai are puţin de trăit: e foarte bolnav. Vă cer îndurare pentru el, majestate.

MARCHIZUL: Un mod de a o cere pentru domnia voastră, nu-i aşa? Pentru că, atunci cînd l-aţi primit în casă, ştiaţi despre crimele lui.

VELÁZQUEZ *(Rece.)*: Asta, domnule marchiz, va trebui s-o dovediţi.

MARCHIZUL *(Mînios)*: Omul acela v-a povestit viaţa lui chiar în această sală. Şi după aceea i-aţi dat găzduire în propria voastră casă. Vedeţi, dar, cît sînt de bine informat.

(VELÁZQUEZ este descumpănit. Se teme.)

REGELE *(Cu jumătate de glas.)*: Cine l-a ascultat?

(MARCHIZUL se înclină şi-i şopteşte la ureche un nume.)

MARIA TERESA *(Care a făcut tot posibilul pentru a-l intercepta.)* Cer iertare, tată...

https://biblioteca-digitala.ro

REGELE *(Dur.)*: Ce este?

MARIA TERESA: Am auzit numele care v-a fost spus. Nu există în tot Palatul ființă mai clevetitoare și mai mincinoasă.

REGELE *(Amenințător)*: Încerci să-l aperi pe Velázquez?

MARIA TERESA *(Tulburată)*: Majestate. . . Caut, ca și voi, dreptatea.

REGELE *(O privește cu asprime.)*: Vei avea vreme să vorbești.

VELÁZQUEZ: Majestate, dacă-l vor schingiui pe omul acesta, îl vor ucide. . .

REGELE: Atît de mult te interesează soarta lui?

VELÁZQUEZ: E bătrîn. Ar izbuti, poate, să-i smulgă mărturii false.

MARCHIZUL: Nu mai e nevoie să mărturisească, Don Diego. Răzvrătirea voastră este dovedită. Și, în afară de asta, omul acela n-ar mai putea spune nimic.

(VELÁZQUEZ îl privește, înspăimîntat.)

REGELE: De ce nu?

MARCHIZUL: A vrut să fugă în clipa cînd era prins și s-a prăvălit în rîpa de la Caños del Peral. Pe cît se pare, nu prea vedea bine. . .

VELÁZQUEZ *(Urlă)*: Cum?

MARCHIZUL: A murit.

VELÁZQUEZ *(Descompus)*: A murit?

MARCHIZUL: Majestatea voastră îl veți judeca pe Velázquez cu înalta voastră înțelepciune. Eu am spus tot ce aveam de spus.

REGELE: Toate probele sînt împotriva domniei tale, Don Diego. Pentru pictura obscenă pe care ai făcut-o, va trebui să fii excomunicat și exilat. Pentru faptele relatate de Marchiz, pedeapsa va trebui să fie și mai mare. Ai ceva de spus întru apărarea domniei tale? *(VELÁZQUEZ nu aude: palid și tremurînd, se uită în gol cu ochii măriți. În cele din urmă, cu mers șovăitor, se îndreaptă spre trepte.)* Îți recunoști vina? *(VELÁZQUEZ izbucnește în plîns.)* Cum? Plîngi? Domnia ta plîngi?

MARCHIZUL: Iată, așadar, mărturisirea.

(Infanta îl privește și apoi se ridică pentru a veni alături de VELÁZQUEZ. Mîna ei, timidă, se îndreaptă spre el fără a îndrăzni să-l atingă.)

MARIA TERESA: Don Diego!

(Văzînd-o pe infantă în picioare, MARCHIZUL s-a ridicat și el. REGELE, întunecat, n-o pierde din vedere.)

REGELE *(MARCHIZULUI)*: Lasă-ne singuri.

(MARCHIZUL se înclină și iese pe ușa din stînga, pe care o închide în urma lui.)

MARIA TERESA: Don Diego, nu plînge!. . .

REGELE *(Înghețat)*: Pui în glas un sentiment nepotrivit cu obîrșia pe care o ai. *(Infanta, fără a se întoarce, îl ascultă cu atenție.)* Mă întreb dacă ai arăta aceeași durere la moartea tatălui domniei tale. *(Infanta se ridică încet, fără să se întoarcă. VELÁZQUEZ ascultă.)* Și mă mai întreb dacă nu cumva, în loc să am în față un singur vinovat, am, de fapt, doi.

MARIA TERESA *(Se întoarce, mînioasă.)*: Ce vreți să spuneți?

(VELÁZQUEZ îi privește pe amîndoi.)

REGELE *(Se ridică.)*: De ce ai venit aici? Ce reprezintă el pentru domnia ta?

MARIA TERESA: Nu este potrivit să vorbiți astfel unei infante de Spania, de față cu martori!

REGELE *(Vine alături de ea.)*: Deci recunoști!

MARIA TERESA: Nu recunosc nimic!

REGELE *(Se îndepărtează brusc și coboară treptele, pentru a veni în prim plan, dreapta.)*: Orice tăgăduială e zadarnică. Sînt la curent cu vizitele domniei tale în această sală, în zilele cînd pictorul încuia ușile. Cu escapadele fără suită, pentru a-l vedea pe omul acesta.

MARIA TERESA: Ce lucru îngrozitor şi murdar vreţi să insinuaţi?

REGELE: Vorbesc limbajul experienţei. Poate că nu ţi-ai dat pe de-a întregul seama de ceea ce făceai. Poate că fetiţa zăpăcită şi singuratică s-a lăsat. . . fascinată. *(Lui VELÁZQUEZ.)* Dar, domnia ta? *(Se îndreaptă spre el.)* Cum ai îndrăznit să-ţi opreşti ochii murdari, de slugă, asupra fiicei mele? Soţul credincios, nebiruit de ispitele trupului, invulnerabil la toate legăturile amoroase de la Palat, se rezerva pentru cea mai criminală dintre ele! Slugă necredincioasă, ocrotitor al rebelilor, vanitos, dispreţuitor al autorităţii regale, perfid! Acum totul se lămureşte. Ai pictat cu intenţii obscene, ai apărat un ticălos, pentru că-mi dispreţuiai coroana şi. . . îndrăzniseşi să tulburi inima şi gîndurile primei infante de la Curte.

VELÁZQUEZ: Majestate, aţi fost rău informat.

REGELE: Nu îndrăzni să mă contrazici! Ştiu ce spun şi mi-a fost de ajuns să vă observ pe amîndoi, astăzi, aici, pentru ca totul să mi se confirme. Vei plăti scump pentru asta, Don Diego.

MARIA TERESA: Tată. . .

REGELE: Să taci!

MARIA TERESA: N-am să tac, tată. Dacă domnia voastră folosiţi limbajul experienţei, ei bine, şi eu sînt femeie şi ştiu să vorbesc. În după-amiaza asta n-am văzut aici decît invidii meschine, deghizate în acuzaţii împotriva celui care are nenorocirea de a fi cel mai mare pictor din lume şi un om dintr-o bucată. Dacă el nu se apără, îl voi apăra eu; pentru că în infamia de care ne acuzaţi eu văd şi o răzbunare. . . şi ştiu de unde provine!

REGELE: Pasiunea din aceste cuvinte îmi dovedeşte ceea ce pretinzi să tăgăduieşti! N-ascult nici un cuvînt mai mult!

MARIA TERESA: Dacă v-aş spune numele denunţătorului, ne-aţi asculta?

REGELE: Nu poţi să-mi spui nici un nume!

MARIA TERESA: Nu este Doña Marcela de Ulloa?

REGELE *(Descumpănit.)*: Cum? Şi chiar de-ar fi aşa. . .

MARIA TERESA: Ea este. Aduceţi-o aici, dacă vreţi, majestate! Dacă ea ne supraveghează, ei bine, ştiu şi eu s-o supraveghez pe ea! Nu va îndrăzni să tăgăduiască în faţa mea că se gîndeşte numai la Don Diego. . . Că-l urmăreşte. . .

REGELE: Fiica mea!

MARIA TERESA: Da, tată! Femeia asta care ne păzeşte pe noi nu vrea să se păzească pe ea însăşi. Această depozitară a cinstei fecioarelor de la Curte i-ar oferi, fără şovăire, cinstea ei lui Don Diego. . . la un simplu cuvînt de-al lui. . . pe care el n-a voit să-l rostească niciodată.

REGELE *(Lui VELÁZQUEZ.)*: E adevărat?

VELÁZQUEZ: Nu ştiu despre ce vorbeşte majestatea voastră.

MARIA TERESA: Pe el îl întrebaţi? Lăsaţi-mă s-o întreb eu pe ea! O voi sili să recunoască totul, că a calomniat din gelozie, din răzbunare, din deznădejde. . .

REGELE: N-a minţit denunţînd vizitele domniei tale în acest atelier!

MARIA TERESA: Dar a vorbit despre ele în limbajul vostru, tată. . . În limbajul experienţei. . . care este cel al gîndurilor tulburi. . . Cel al păcatului. *(Tăcere. REGELE e descumpănit. Infanta face cîţiva paşi înainte.)* Tată, dacă-l veţi pedepsi pe Velázquez, veţi comite cea mai îngrozitoare nedreptate. A fost un slujitor mai credincios decît mulţi dintre cei care-l atacă!
(Tăcere.)

REGELE *(Întunecat, se apropie de VELÁZQUEZ.)*: Te-am socotit întotdeauna un bun vasal, Don Diego. De astăzi însă, nu mai sînt convins că meritai prietenia mea. N-am izbutit niciodată să-ţi citesc în priviri şi nici în clipa aceasta ele nu-mi spun

https://biblioteca-digitala.ro

nimic. Dar, cu toate acestea, doresc şi acum să te judec mai mult ca prieten decît ca rege. De domnia ta depinde ca eu să înţeleg altfel tot ce s-a spus aici ! Nu mai vreau să ştiu ce se petrece îndărătul acestei frunţi. Îmi va fi de ajuns cuvîntul domniei tale. Poate refuza oare un vasal să-şi exprime credinţa şi dragostea pentru suveranul său? Domnia ta te-ai bucurat de dragostea mea... Dacă-mi declari căinţă şi-ţi recunoşti supunerea faţă de persoana mea, voi uita toate acuzaţiile.

MARIA TERESA: Nu vă ajung lacrimile lui? A plîns pentru nedreptatea pe care i-o făceaţi.

VELÁZQUEZ: Plîng pentru omul acela care a murit, alteţă.

REGELE: Pentru omul acela?

VELÁZQUEZ: Era singurul meu prieten adevărat.

REGELE *(Dur)*: Aşadar, eu nu eram? Asta-i tot ce găseşti să-mi spui?

VELÁZQUEZ: Şi încă ceva, majestate. Înţeleg ceea ce majestatea voastră îmi cere. Cîteva cuvinte de supunere nu costă nimic... Cine ne poate citi gîndurile? Dacă le rostesc, voi putea picta ceea ce trebuie să pictez, iar majestatea voastră va asculta minciuna pe care doreşte s-o audă pentru a-şi regăsi liniştea...

REGELE *(Mînios)*: Ce spui?

VELÁZQUEZ: Este o opţiune, majestate. De o parte, minciuna, o dată mai mult. O minciună ispititoare: nu-mi poate aduce decît foloase. De cealaltă, adevărul. Un adevăr primejdios, care nu mai poate salva nimic... Dacă ar trăi Pedro Briones, mi-ar repeta ceea ce mi-a spus înainte de a veni aici: dacă este nevoie, minţiţi. Trebuie să pictaţi. Dar el a murit... *(I se curmă glasul.)* A murit. Ce preţ mai au micile noastre vicleşuguri în faţa acestei morţi? Ce-aş putea da eu pentru a fi vrednic de el, cînd el şi-a dat viaţa? N-aş mai putea minţi, chiar dacă ar trebui s-o fac. Acest biet mort mă împiedică... Şi eu îi închin adevărul meu steril... *(Cu voce vibrantă.)* Adevărul, majestate, adevărul profundei, iremediabilei mele răzvrătiri !

REGELE: Nu vreau să aud cuvintele astea !

VELÁZQUEZ: Dar eu trebuie să vi le spun ! Dacă nu v-am linguşit niciodată, acum voi vorbi. Puteţi să-mi acoperiţi glasul cu căluşe, să-mi vîrîţi mîinile în fiare, să asmuţiţi asupra mea haitele voastre de cîini, aşa cum aţi făcut cu el ! Mă voi prăvăli într-o rîpă, gîndind la tristeţea şi nedreptăţile regatului. Pedro Briones s-a împotrivit autorităţii voastre; dar cine l-a împins la răzvrătire? Şi-a ucis căpitanul pentru că acesta se îmbogăţea din foametea soldaţilor. S-a ridicat împotriva dărilor, pentru că dările fac să se prăbuşească ţara. Oare puterea nu ştie altceva decît să înnăbuşe în sînge glasurile pe care ea însăşi le-a stîrnit? Dacă aşa stau lucrurile, îneacă în sînge propriile ei nedreptăţi.

REGELE *(Tulburat, încearcă să păstreze o răceală distantă.)*: Mi-am iubit vasalii. Am căutat fericirea ţării.

VELÁZQUEZ: Poate.

REGELE: Măsoară-ţi cuvintele.

VELÁZQUEZ: E peste puterile mele, majestate. Foametea creşte, durerea creşte, văzduhul e otrăvit şi nu mai îngăduie adevărul, care e nevoit să se ascundă precum Venus a mea, pentru că n-are veşminte. Dar eu trebuie să-l rostesc. Trăim din minciuni sau din tăceri. Eu am trăit din tăceri, dar refuz să mint.

REGELE: Greşelile pot fi date în vileag. Dar atacarea bazelor de neclintit ale puterii nu trebuie tolerată ! Te pierzi, Don Diego !

VELÁZQUEZ: De neclintit? Majestate, mă îndoiesc că există ceva de neclintit. Totul se naşte pentru moarte ! Oameni, instituţii... Şi timpul ia totul cu el... Va lua şi anii aceştia de durere. Sîntem fantome în mîinile timpului.

https://biblioteca-digitala.ro

REGELE *(Îndurerat, se îndepărtează.)*: Eu te-am iubit, Don Diego... Acuma văd că domnia ta nu mă iubeai.

VELÁZQUEZ: Recunoştinţă, da, majestate. Dragoste... Mă întreb dacă poate cere dragoste cel care ne înspăimîntă.

REGELE *(Se întoarce, aproape umil.)*: Şi eu cunosc durerea... Tristeţea.

VELÁZQUEZ: Pedro a murit.

REGELE *(Face un pas către el.)*: Ai putut picta datorită mie...

VELÁZQUEZ: El a vrut să picteze de mic copil. Mi-e ruşine de pictura mea. Pedepsiţi-mă.

(Tăcere. REGELE îl priveşte pe VELÁZQUEZ cu o obsesivă fixitate.)

MARIA TERESA: El a ales. E rîndul vostru să alegeţi. Gîndiţi-vă bine: cel care vă priveşte e un om. V-a vorbit aşa cum v-ar fi putut vorbi conştiinţa voastră: v-aţi exila conştiinţa dintre zidurile Palatului? Puteţi alege viaţa de pînă acum, zămislitul copiilor cu femei de pe stradă *(REGELE o priveşte brusc)* şi să-l pedepsiţi în schimb pe cel care a avut îndrăzneala de a vă arăta că poţi fi credincios soţiei; puteţi să dormitaţi în continuare între linguşitorii care-l urăsc pentru că este drept, în timp ce ei, în frunte cu domnul marchiz, vînd sinecuri şi se îmbogăţesc din mizeria ţării; puteţi să vă scandalizaţi în faţa unor picturi, pentru a ascunde păcatele de la Palat. Puteţi să-l pedepsiţi pe Velázquez... şi pe fiica voastră, pentru vina de a vă fi vorbit, pentru prima şi ultima oară poate, ca adevăraţi prieteni. Acum alegeţi între adevăr şi minciună!

REGELE *(Trist)*: El a ştiut să se facă iubit de domnia ta mai mult decît mine. Asta mă umileşte cel mai mult.

MARIA TERESA *(Infanta şi VELÁZQUEZ încrucişează o privire adîncă.)*: Nu-i spuneţi dragoste, tată... La Curtea aceasta plină de legături tulburi şi de pasiuni desfrînate, este un sentiment... fără nume.

REGELE *(Privindu-i pe amîndoi.)* Ar trebui să vă pedepsesc... Domnia ta să intri la mînăstirea Encarnación, iar domnia ta să pleci în exil... Dacă Dumnezeu m-ar fi făcut ca pe străbunii mei, v-aş pedepsi fără să şovăi... Dar n-o voi face.

MARIA TERESA: Pentru că sînteţi mai bun decît socotiţi, tată...

REGELE: Nu. Ar trebui să-i pedepsesc şi pe alţii, dar nici asta n-o voi putea face. *(Cu privirile în pămînt.)* Sînt omul cel mai nenorocit de pe lume. *(Se întoarce şi urcă treptele, obosit. Se apropie de uşa din stînga. VELÁZQUEZ traversează scena îndreptîndu-se spre el.)*

VELÁZQUEZ: Eu am vorbit majestate, eu am vorbit! Nu uitaţi asta!

REGELE: Taci! *(Vrea să deschidă. Cu mîna pe mînerul uşii, se întoarce spre VELÁZQUEZ.)* Ai distruge acea Venus?

VELÁZQUEZ: Niciodată, majestate.

REGELE *(Fără să-l privească.)* N-o vei arăta niciodată nimănui şi nici nu-ţi va ieşi din casă cît timp vei fi în viaţă. *(VELÁZQUEZ înclină capul. REGELE deschide brusc uşa.)* Domnilor! *(Se trage înspre jilţ, de al cărui spătar se sprijină. MARCHIZUL, NARDI şi NIETO intră şi fac reverenţele de rigoare. REGELE vorbeşte fără a-i privi.)* Cu privire la cele dezvăluite aici, vom lua măsuri discrete. Între timp, voinţa mea este să se păstreze cea mai mare taină, şi ca relaţiile domniilor voastre cu pictorul Velázquez să fie cele de totdeauna. S-a înţeles?

CEI TREI: Da, majestate.

(Cu un gest brusc, REGELE îşi ia pălăria şi şi-o pune pe cap, în timp ce se îndreaptă, grăbit, spre fundul scenei. MARCHIZUL se repede să-i deschidă uşa şi îngenunchează la ieşirea REGELUI. Ceilalţi fac la fel. VELÁZQUEZ şi infanta urcă apoi treptele. Se aud în depărtare, din ce în ce mai slab, cele trei strigăte ale străjerilor: «REGELE!»)

https://biblioteca-digitala.ro

MARCHIZUL *(Din fundul scenei, sec):* Nu-mi rămîne altceva de făcut decît să vă fiu prieten, Don Diego. La ordinele domniei voastre. Alteţă...

(Se înclină şi iese, lăsînd uşa deschisă. VELÁZQUEZ îl priveşte ieşind, fără să facă nici cea mai mică mişcare.)

NARDI *(Surîde):* Aţi văzut, Don Diego, că m-am străduit să vorbesc, pe cît posibil, în favoarea domniei voastre. Vă rog să treceţi mîine să-mi vedeţi tabloul. Vreau să urmez înţeleptele voastre sfaturi cu privire la aburul acela... *(Strivit de tăcerea lui VELÁZQUEZ.)* *Alteţă...*

(Iese repede pe uşa din stînga, pe care o închide în urma lui. NIETO îl priveşte pe VELÁZQUEZ. Apoi se înclină spre infantă şi o porneşte spre fundul scenei. Acolo urcă trei trepte şi deschide cea de-a doua uşă, care dă spre zid. Se întoarce şi-l mai priveşte o dată pe VELÁZQUEZ. Între timp, lumina zilei trece în prim plan şi MARTIN intră prin stînga, mozolind bucata de pîine pe care PEDRO a lăsat-o să cadă în clipa cînd era prins. Obosit şi trist, se duce să se aşeze în partea stîngă a treptelor, unde continuă să mănînce.)

VELÁZQUEZ *(Cu o ironie sfîşietoare.):* Aşa te voi picta în tabloul meu, vere ! Este tocmai ceea ce căutam ! *(Rîde, şi apoi, brusc, fără nici o tranziţie, izbucneşte în plîns, în timp ce NIETO urcă teptele şi dispare.)* O să te pictez... *(Se întoarce, cu faţa scăldată în lacrimi)* dacă o să mai pictez vreodată.

(Îşi încleştează mîinile cu deznădejde. În timpul acesta, infanta se îndreaptă spre bufet, cu ochii umezi, şi ia paleta.)

MARIA TERESA: El a spus că trebuie să pictezi. Vei picta tabloul acesta, Don Diego..., fără mine. *(Se apropie.)* Eu nu mai am ce căuta în el. Ia-o.

(Îi descleştează cu blîndeţe mîinile şi-i dă paleta.)

VELÁZQUEZ *(Îngenunchează şi-i sărută mîna.):* Dumnezeu să vă binecuvînteze !

MARIA TERESA: Da... Să ne binecuvînteze pe toţi... şi pe mine să mă păzească de a adormi la loc.

(Îşi trage mîna şi iese, repede, prin fund. VELÁZQUEZ se ridică şi priveşte paleta, pe care o strînge puternic în mînă.)

MARTIN: Istoria e pe sfîrşite... Eu o s-o povestesc pe drumuri şi prin pieţe, ca şi cum aş cunoaşte-o bine... Sînt singur şi am să înnebunesc de tot: asta e întotdeauna o ieşire. *(Perdelele din prim plan se trag în faţa figurii nemişcate a lui VELÁZQUEZ. Lumina începe din nou să scadă. Lăuta cîntă «Fantezia» de Fuenllana.)* Lumea o să rîdă de prostia mea, dar eu o să mă prefac că am văzut tabloul. Pedro, care era aproape orb, spunea despre el tot felul de lucruri ciudate, pe care eu nu le înţeleg, dar pe care le voi repeta ca un papagal. *(Priveşte bucata de pîine.)* Pedro... *(Perdelele încep să se tragă, foarte încet, în lături.)* Spunea: va fi un tablou care nu se va putea plăti cu tot soarele din lume... Un tablou care va închide în sine toată tristeţea Spaniei. Dacă cineva mi-ar picta un decor de bîlci, aş putea să-mi cîştig pîinea făcînd păpuşile să vorbească... *(Perdelele s-au tras complet. Lumina a dispărut din prim plan. MARTIN nu mai este acum decît o umbră care vorbeşte. În dreapta galeriei, cîteva personaje compun, nemişcate, atitudinile cunoscutului tablou, în lumina oblonului deschis. În fund, NIETO stă pe trepte, aşa cum l-am văzut cu cîteva clipe înainte. Mica infantă priveşte plină de candoare: cîinele moţăie. Efigiile regilor se schiţează în lumina vagă a oglinzii. Pe pieptul lui VELÁZQUEZ, crucea Ordinului de Santiago. În prim plan, şasiul uriaş se sprijină de şevalet.):* Prea cinstită adunare, acela este Don Diego Ruiz, care nici chip nu are, de nătărău ce e ! Zice:

RUIZ DE AZCONA: Sînt unii care se plîng, Doña Marcela... Dar pămîntul nostru binecuvîntat e fericit, credeţi-mă... La fel ca noi la Palat...

MARTIN: Între timp, Doña Marcela se gîndeşte...

https://biblioteca-digitala.ro

DOÑA MARCELA: Nu s-a întîmplat nimic... Sînt neliniştită... Acum, cînd îl privesc, îmi dau seama că l-am pierdut pentru totdeauna.

MARTIN: Iar ceilalţi...

NICOLASILLO: Trezeşte-te, León, trezeşte-te!

MARTIN: Dar nici el nu ştie ce spune, la fel ca mine.

DOÑA ISABEL: Se spune că la Toledo ar fi o fîntînă din care izvorăsc pietre preţioase...

DOÑA AGUSTINA: La Balchin del Hoyo s-au găsit, în sfîrşit, drugi de aur...

MARI BÁRBOLA: Nu s-a întîmplat nimic... Domnul Dumnezeu să-l binecuvînteze pe Don Diego.

MARTIN: Iar musca aceea neagră din fund nu zice nimic. Dar «Ochi de Linx» o priveşte şi se gîndeşte...

NICOLASILLO: Domnul Nieto stă şi plînge...

MARTIN: Infanta cea mititică tace. Încă nu ştie nimic din toate cîte sînt pe lume. De asta o iubeşte Don Diego, şi pentru că e toată numai lumină. Iar el? Ce s-o fi gîndind Don Diego, care le ştie pe toate?

(Pauză.)

VELÁZQUEZ: Pedro... Pedro...

(Muzica se aude din ce în ce mai tare. MARTIN îşi mănîncă bucata de pîine.)

În româneşte de CRISTINA ISBĂŞESCU HĂULICĂ

https://biblioteca-digitala.ro

Artistul capabil de a fi creat această pînză genială și tainică este unul din oamenii cei mai complecși și subtili ai timpului său. Enigma optică a realității, pe care el se străduiește să ne-o ofere, este încărcată de mister; aparența banală a oricărei scene ascunde stranii soluții cromatice și formale. În descoperirea uneia cît și a celorlalte el va ajunge foarte departe, dar se va abține de a le exhiba în pînzele sale, cu mulțumirea și emfaza—stilizată sau didactică—a vanității. Pentru a o exprima în limbajul nostru mai mult decît realist el va fi un suprarealist, însă criptic. Și în această stăpînire, în această măsură, rezidă calitatea supremă a acestui mare artist care urăște excesele, chiar dacă picturale, și care din această pricină, trece de multe ori în ochii criticilor, ai iubitorilor de pictură și ai pictorilor mai puțin sensibili decît el — drept inferior unui Greco, unui Goya, unui Picasso. În compoziția « Meninelor » totul pare clar și sobru, dar adevărul este că el nu lămurește absolut nimic, deoarece știe perfect că realitatea vizuală este stăpînită de arcane și preferă să ofere, fără accentuări sau simplificări, această arcană pe care a explorat-o mai bine ca oricine. Să recunoaștem, deci, drept a sa, contradicția aceasta ironică între o oglindă care reflectă un tablou și senzația că aceeași oglindă ar putea să-l reflecte pe spectator. Avem a face aici cu un alt tip de tensiune barocă, și nu din pricina ei tabloul este mai puțin deschis. Dimpotrivă, deschiderea lui este prin aceasta și mai mare, dar se lasă dezvăluită cu mai multă pudoare decît în cazul cînd oglinda ne-ar putea reflecta. Ca și cum Velázquez, în loc să ne spună din tablou, așa cum s-a crezut de atîtea ori: « Imaginați-vă că vă priviți în oglindă », ne-ar spune: « Oricît v-ați strădui, niciodată nu veți putea să vă priviți în oglindă. Dar știm că vă aflați aici, și am pictat tabloul astfel pentru că o știu. Pentru ca să ne priviți în timp ce vă privim și să doriți fără încetare să vă găsiți efigia în oglinda în care n-o veți găsi niciodată ».

ANTONIO BUERO VALLEJO

El espejo de « Las Meninas », Revista de Occidente, nov. 1970, pp. 157—158)

https://biblioteca-digitala.ro

DOÑA MARCELA: Nu s-a întîmplat nimic... Sînt neliniştită... Acum, cînd îl privesc, îmi dau seama că l-am pierdut pentru totdeauna.

MARTIN: Iar ceilalţi...

NICOLASILLO: Trezeşte-te, León, trezeşte-te!

MARTIN: Dar nici el nu ştie ce spune, la fel ca mine.

DOÑA ISABEL: Se spune că la Toledo ar fi o fîntînă din care izvorăsc pietre preţioase...

DOÑA AGUSTINA: La Balchin del Hoyo s-au găsit, în sfîrşit, drugi de aur...

MARI BÁRBOLA: Nu s-a întîmplat nimic... Domnul Dumnezeu să-l binecuvînteze pe Don Diego.

MARTIN: Iar musca aceea neagră din fund nu zice nimic. Dar «Ochi de Linx» o priveşte şi se gîndeşte...

NICOLASILLO: Domnul Nieto stă şi plînge...

MARTIN: Infanta cea mititică tace. Încă nu ştie nimic din toate cîte sînt pe lume. De asta o iubeşte Don Diego, şi pentru că e toată numai lumină. Iar el? Ce s-o fi gîndind Don Diego, care le ştie pe toate?

(Pauză.)

VELÁZQUEZ: Pedro... Pedro...

(Muzica se aude din ce în ce mai tare. MARTIN îşi mănîncă bucata de pîine.)

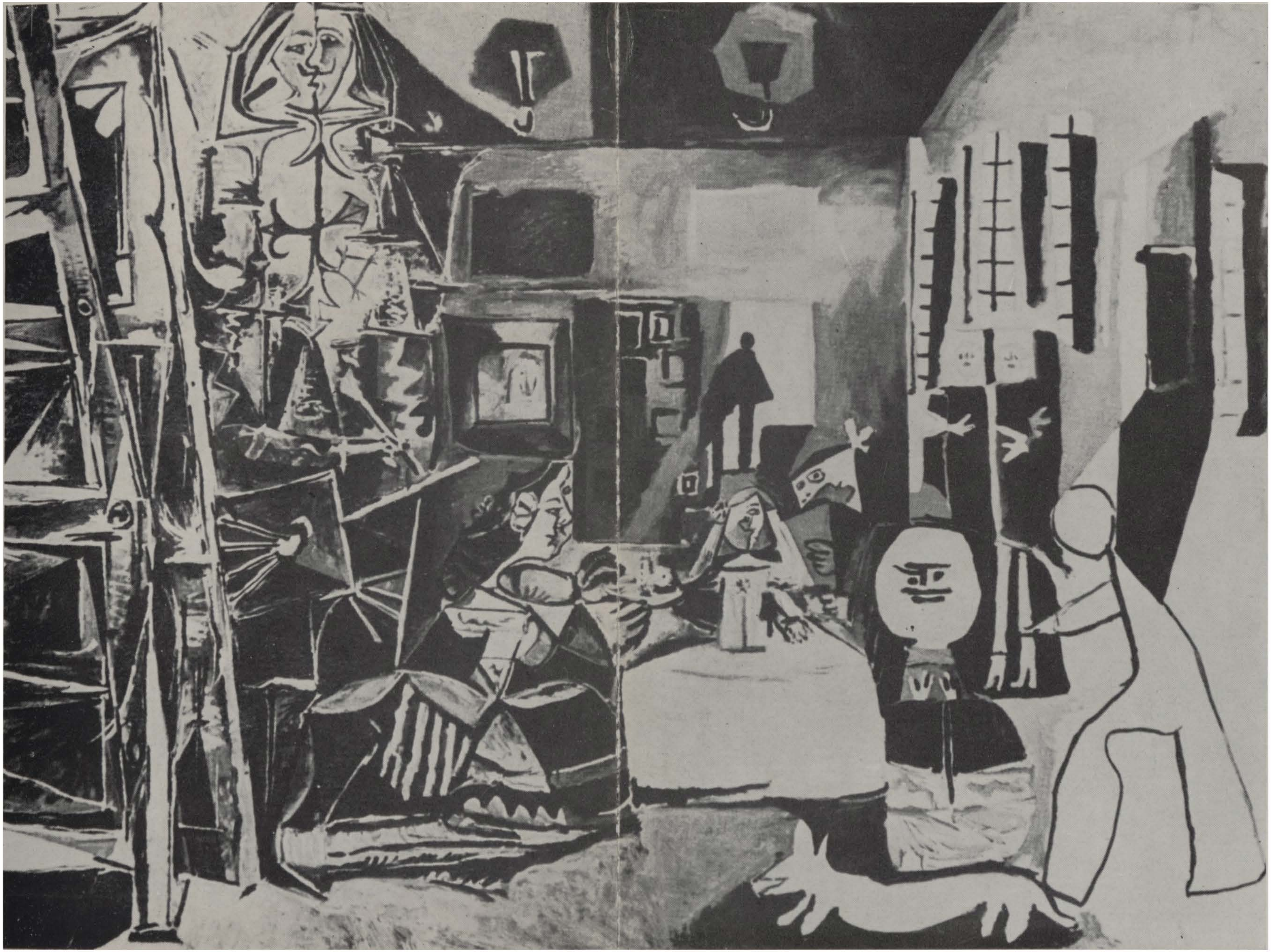
În româneşte de CRISTINA ISBĂŞESCU HĂULICĂ

https://biblioteca-digitala.ro

MENINELE
de la
VELÁZQUEZ
la
PICASSO

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CRISTINA ISBĂŞESCU HĂULICĂ

Oglinda Meninelor

« Pictor enigmatic; pînză plină de taine — scria, într-un articol al său, Antonio Buero Vallejo. Afirmaţii devenite locuri comune, adevărate însă, şi care invită la o continuă confruntare cu această necunoscută umană care este Velázquez, şi cu misterul celei mai faimoase dintre pînzele sale ».

Iată ce ne aduce piesa lui Buero Vallejo. O confruntare — prea plină de fantezie, au spus, cu invidie poate, unii confraţi — cu această originală personalitate istorică şi umană care a fost pictorul de curte al lui Felipe IV şi, mai mult decît atît, un document, un simbol al responsabilităţii creatorului — şi a intelectualului — în faţa problemelor sociale şi general umane.

L-am întîlnit pe Antonio Buero Vallejo acum cîteva luni, la Madrid, pradă emoţiilor din ajunul unei premiere: nu premiera « Meninelor » — aceasta avusese loc cu zece ani în urmă —, ci a unei piese recent scrise, document social şi experiment estetic în acelaşi timp, — *La llegada de los Dioses* (« Sosirea zeilor ») —, a cărei primă reprezentare îi dădea mari nelinişti.

Ştiam despre el că este socotit de mulţi drept cel mai mare dramaturg spaniol actual. Şi mai ştiam că are o biografie ieşită din comun, o biografie de artist, dar, într-un fel, şi de erou, dintre acelea care pot anihila un om, sau îl pot face să iasă din flăcări, pur şi neîncovoiat, precum oţelul. Are cincizeci şi cinci de ani acest soldat, cu înfăţişare nobil quijotescă, de hidalgo înalt şi uscăţiv, spiritualizat şi înţelept, cu nu ştiu ce melancolie dureroasă, statornică şi veche, dar şi cu o semeţie dîrză într-un profil puternic vulturesc. S-a născut pe pămînturile halucinant aprinse, aspre şi brăzdate, ale mesetei la Guadalajara. La nord de ţinutul straniu, numit Cuenca, şi mai la nord de faimosul La Mancha. Într-un peisaj sărac în nuanţe, în care singura variaţie o constituie contrastele — intense acestea — de umbră şi lumini, unde trăieşte un neam de oameni sobri şi dîrzi, — ne amintim cuvintele lui Unamuno — « învăţaţi cu neîndurarea cerului şi cu străşnicia vieţii ». Un peisaj care te îndeamnă, compensatoriu, la visare exaltată, la hoinăreli ale privirii şi ale minţii, poate la pictură. Şi pictura a fost, într-adevăr, prima vocaţie artistică a lui Buero Vallejo, vocaţie ce avea să marcheze, puternic, şi realizarea lui mai tîrzie ca dramaturg.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CRISTINA ISBĂŞESCU HĂULICĂ

Oglinda Meninelor

« Pictor enigmatic; pînză plină de taine — scria, într-un articol al său, Antonio Buero Vallejo. Afirmaţii devenite locuri comune, adevărate însă, şi care invită la o continuă confruntare cu această necunoscută umană care este Velázquez, şi cu misterul celei mai faimoase dintre pînzele sale ».

Iată ce ne aduce piesa lui Buero Vallejo. O confruntare — prea plină de fantezie, au spus, cu invidie poate, unii confraţi — cu această originală personalitate istorică şi umană care a fost pictorul de curte al lui Felipe IV şi, mai mult decît atît, un document, un simbol al responsabilităţii creatorului — şi a intelectualului —, în faţa problemelor sociale şi general umane.

L-am întîlnit pe Antonio Buero Vallejo acum cîteva luni, la Madrid, pradă emoţiilor din ajunul unei premiere: nu premiera « Meninelor » — aceasta avusese loc cu zece ani în urmă —, ci a unei piese recent scrise, document social şi experiment estetic în acelaşi timp, — *La llegada de los Dioses* (« Sosirea zeilor ») —, a cărei primă reprezentare îi dădea mari nelinişti.

Ştiam despre el că este socotit de mulţi drept cel mai mare dramaturg spaniol actual. Şi mai ştiam că are o biografie ieşită din comun, o biografie de artist, dar, într-un fel, şi de erou, dintre acelea care pot anihila un om, sau îl pot face să iasă din flăcări, pur şi neîncovoiat, precum oţelul. Are cincizeci şi cinci de ani acest soldat, cu înfăţişare nobil quijotescă, de hidalgo înalt şi uscăţiv, spiritualizat şi înţelept, cu nu ştiu ce melancolie dureroasă, statornică şi veche, dar şi cu o semeţie dîrză într-un profil puternic vulturesc. S-a născut pe pămînturile halucinant aprinse, aspre şi brăzdate, ale mesetei la Guadalajara. La nord de ţinutul straniu, numit Cuenca, şi mai la nord de faimosul La Mancha. Într-un peisaj sărac în nuanţe, în care singura variaţie o constituie contrastele — intense acestea — de umbră şi lumini, unde trăieşte un neam de oameni sobri şi dîrzi, — ne amintim cuvintele lui Unamuno — « învăţaţi cu neîndurarea cerului şi cu străşnicia vieţii ». Un peisaj care te îndeamnă, compensatoriu, la visare exaltată, la hoinăreli ale privirii şi ale minţii, poate la pictură. Şi pictura a fost, într-adevăr, prima vocaţie artistică a lui Buero Vallejo, vocaţie ce avea să marcheze, puternic, şi realizarea lui mai tîrzie ca dramaturg.

https://biblioteca-digitala.ro

Vocație întreruptă de războiul civil, pe care Buero îl face, în rîndurile trupelor republicane, pînă în ultima zi, pentru a fi, curînd după aceea, întemnițat și condamnat la moarte, sub acuzarea de « adeziune la rebeliune ». Timp de opt luni așteaptă, ceas de ceas, executarea sentinței, care este, în cele din urmă, comutată. Șase ani și jumătate de închisoare — Madrid, Yeserías, Dueso, din nou Madrid, apoi Ocaña —, prietenia cu Miguel Hernández, pe care-l cunoaște în închisoarea « Conde de Torero » și căruia îi face un excelent portret, rămas celebru, amenințarea morții în fiece clipă — nu pot să nu marcheze adînc destinul său artistic și uman.

În 1946 e pus în libertate condițională. Vrea să reia pictura, dar aceasta i se refuză. « După șase ani de galere — va spune Pedro, unul dintre personajele din *Las Meninas* —, nu-ți mai rămîne prea multă putere ca să pictezi ». Sau, poate, treisprezece ani petrecuți într-o geografie altfel dramatică și halucinantă decît a mesetei, cea a războiului civil, a închisorii, a morții, făcuseră să i se cristalizeze în conștiință o imagine a omului și a lumii care se cerea imperios exprimată, și altfel decît cu ajutorul pensulei.

La sfîrșitul anului 1946 scrie prima sa piesă, *En la ardiente oscuridad* (« În arzătorul întuneric »), urmată, în 1947, de faimoasa *Historia de una escalera* (« Povestea unei scări »), care avea să-i ofere consacrarea ca dramaturg, premiul Lope de Vega, un sonet al lui Gerardo Diego, și să însemne, în același timp, un moment decisiv în istoria teatrului spaniol.

Historia de una escalera — va spune cunoscutul critic Ricardo Doménech — « semnifica, pe lîngă revelația unui nou autor, restaurarea tragicului pe scenele noastre. Și, odată cu aceasta, reapariția pe scenă a realităților spaniole, a vieții spaniole — critic, moral întrevăzută — care, timp de zece ani, lipsise cu desăvîrșire din teatrele noastre postbelice ... Prin caracterul său specific tragic, prin implicita denunțare a unor nedrepte condiții sociale de viață, prin fericita încercare de a îmbina și a transcende cîteva importante linii dramatice anterioare (tradiționalul « sainete », teatrul lui Unamuno), *Historia de una escalera* apare azi în fața noastră ca întîia dramă lucidă, cu adevărat *fundamentală*, a teatrului spaniol de după război. »

Îi urmează, în aceeași categorie a pieselor cu temă nedisimulat socială, *Hoy es fiesta* (« Azi e sărbătoare ») — distinsă cu premiul March în anul 1955 —, *Las cartas bocabajo* (« Cu cărțile pe masă »), *El tragaluz* (« Ferestruica »); cîteva piese din lumea orbilor, subiect de veche tradiție în antologia literelor spaniole — *En la ardiente oscuridad*, *El Concierto de San Ovidio* (« Concertul de la San Ovidio »), precum și unele drame istorice — *Un soñador para un pueblo* (« Un visător pentru o țară »), *Las Meninas*, *El Sueño de la Razón* (« Somnul Rațiunii »), — în toate persistînd o viguroasă conotație socială.

« Nu sînt ceea ce s-ar putea numi un autor de avangardă » — ne spunea la Madrid Buero Vallejo — « dar mă socotesc a fi un scriitor cu mijloace de expresie proprii ». Într-adevăr, *Llegada de los Dioses*, a cărei premieră urma să aibă loc atunci,

https://biblioteca-digitala.ro

— piesă situată în realitate, a treia avînd drept protagonist un orb — constituie un interesant experiment teatral, pe linia unor căutări mai vechi — şi statornice — ale autorului: *deschiderea* operei dramatice reprezentate, a spectacolului teatral, prin *implicarea* în spectacol a factorului pasiv — spectatorul —, prin stimularea lui la *participare*.

Este o preocupare generală a teatrului contemporan această întoarcere spre prospeţimea originilor, pe care 30 de secole de cultură o anulaseră aproape cu desăvîrşire. Dificultatea realizării unei participări integrale şi spontane a publicului actual în procesul desfăşurării spectacolului este însă enormă. Dacă există întotdeauna o minoritate care se lasă prinsă în acest joc, marea majoritate a spectatorilor se arată inerţi şi rezistenţi. Ceea ce caută să realizeze Buero este nu participarea *fizică*, spre care se merge în general, şi care-l transformă pe *spectator* în *actor*, făcîndu-l să *interpreteze* alături de actori — să se urce pe scenă, dacă există scenă, să cînte sau să declame cu actorii etc. —, ci o participare *psihică*, fără de care — socoteşte dramaturgul — participarea *fizică* este menită eşecului.

În actul al treilea al piesei sale din 1950, *En la ardiente oscuridad*, Buero Vallejo încerca pentru întîia oară un asemenea efect de *participare psiho-fizică:* în clipa cînd cele două personaje — orbi amîndoi — vorbeau despre lipsa văzului, scena şi teatrul întreg se cufundau încet în întuneric. Timp de cîteva clipe, publicul devenea cu desăvîrşire orb. Era o senzaţie inedită, al cărei efect se producea fără greş, uneori concret, prin strigăte şi exclamaţii ale unora dintre spectatori. Fără a cere publicului să interpreteze el însuşi, se realiza deci, în felul acesta, o *conectare* — fizică şi psihică — cu atmosfera operei.

Un artificiu asemănător avea să fie folosit ceva mai tîrziu în *El sueño de la razón*, unde se încerca, de rîndul acesta, *asurzirea* spectatorului: la intrarea lui Goya în scenă, publicul înceta şi el să mai audă celelalte personaje, realizînd pe deplin, pentru cîteva secunde, senzaţia surzeniei.

La llegada de los Dioses reia procedeul din prima piesă, efectul de orbire a spectatorilor fiind acum complicat şi împins mai departe. Protagonistul, orb de puţină vreme ca urmare a unei traume psihice, este pictor. De aceea, în multe din momentele piesei, el *vede* imaginativ: celelalte personaje apar astfel, în dialogurile cu protagonistul orb, *văzute*, imaginate — de el, dar imaginate într-un mod diferit de realitate, fapt care determină contradicţia între ceea ce spun aceste personaje — vocile lor reale — şi gesturile imaginate de protagonist. Natura acestei contradicţii este satirică, atunci cînd re-crearea personajelor în imaginaţia protagonistului este deliberată, şi dramatică, atunci cînd ea este involuntară.

S-a spus despre teatrul lui Buero că este un teatru prin excelenţă *deschis*. Piesele « de participare » menţionate mai sus o dovedesc cu uşurinţă. În ce măsură, însă, *Las Meninas*, piesa pe care am ales-o pentru publicul românesc, justifică această afirmaţie, este o chestiune mai subtilă şi altfel demonstrabilă.

https://biblioteca-digitala.ro

Alegerea unei teme istorice şi, mai cu seamă, modul în care era ea tratată, provocaseră, la premieră, crispări şi o vagă dezaprobare. « Prea multă fantezie », s-au grăbit să afirme cîţiva critici şi dramaturgi, apăsînd pe anume pretinse inexactităţi istorice. Piesa lui Buero, depăşea însă, cu mult, istoria, care trebuia să-i slujească doar ca punct de pornire, şi ca mijloc de a exprima — după propriile lui cuvinte — unele probleme de permanentă importanţă şi actualitate, fie prin caracterul lor universal, fie prin permanenţa lor în societatea spaniolă. « Problemele generale ale durerii umane, ale nedreptăţilor sociale, problemele inerente mistificării realităţii prin vorbe goale şi înşelăciuni existente şi astăzi; problema responsabilităţii creatorului, şi a intelectualului, în faţa tuturor acestor aspecte. »

Întîia vocaţie artistică a autorului — pictura — marchează şi această lucrare: piesa este construită în jurul faimosului tablou al lui Velázquez, personajele ei, în cea mai mare parte, sînt personajele tabloului, finalul piesei le surprinde — încremenite — în atitudinile bine cunoscute. Deschiderea tabloului — atît de discutată de-a lungul veacurilor — este reflectată şi de construcţia piesei.

Această spinoasă problemă, de altminteri, a structurii tabloului velazquian, problemă care a ispitit atîtea generaţii de pictori şi de critici, l-a atras imperios şi pe Buero Vallejo. Într-un documentat şi competent studiu apărut în noiembrie 1970 în « Revista de Occidente » şi intitulat *El espejo de « Las Meninas »*, Buero Vallejo încerca să clarifice cîteva aspecte esenţiale ale acestei controversate chestiuni.

A devenit lucru obişnuit în secolul nostru ca deschiderea tabloului lui Velázquez să fie înţeleasă în sensul unei *participări directe* a privitorului la tablou: din oglinda situată în fundul sălii — şi al tabloului — efigiile celor doi regi îl contemplă pe spectator. Felipe IV şi Mariana de Austria par să se fi aflat în locul în care se află el acum, să se fi reflectat în oglinda îndepărtată pentru că se aflau în faţa ei, în cestălalt capăt al galeriei, opus oglinzii şi care nu apare în tablou, dar pe care magia artistului îl face totuşi să existe. Mai mult decît atît, Velázquez face ca spectatorul să se simtă plasat tot aici, în acest capăt al galeriei care devine o realitate concretă, şi-i creează senzaţia că s-ar putea reflecta şi el, deopotrivă cu perechea regală, în oglinda din faţa lui.

În privinţa identităţii pînzei la care pictorul lucrează, prezenta interpretare nu oferă însă nici o lămurire. Este foarte posibil ca obiectul picturii de pe şevalet să fie cuplul regal, care s-ar privi în acest caz în oglindă pentru a-şi studia atitudinea, după cum tot atît de posibil ar fi ca obiectul tabloului să fie însăşi scena Meninelor, sau orice altă scenă necunoscută nouă.

O asemenea interpretare prezintă avantajul unei explicitări imediate a deschiderii tabloului. Reflectarea directă a persoanelor regale, sau altfel spus, a spectatorilor tabloului, constituie — afirmă Buero — « o convingere greu de combătut, căci ea întăreşte în mod strălucit mitul sensibilităţii moderne a lui Velázquez ... Să uneşti galeria pictată cu spectatorul real; să încrucişezi, în ciuda timpului, surîsurile acestor personaje de mult moarte cu crispatul surîs al privitorului de azi;

https://biblioteca-digitala.ro

să lași să se înțeleagă că noi înșine ne-am putea reflecta în oglinda din fund: ce invenții îndrăznețe și actuale! Este culminarea barocului și irupția lui în plin secol 20; este tabloul cel mai deschis din lume».

Un tablou de o mare deschidere, într-adevăr, dar această deschidere, a cărei explicație se cunoștea în vremea lui Velázquez, dar a fost uitată după aceea, este, în realitate, cu mult mai subtilă și mai autentic barocă. Cercetarea structurii acestui tablou, pe care Buero o reia cu metode matematice, studierea precisă a liniilor de fugă și a perspectivelor implicate aici, demonstrează că imaginea regilor în oglindă nu constituie rezultatul unei reflectări, ci este *imaginea tabloului de pe șevalet.*

Deschiderea pînzei nu se mai realizează, așadar, prin conectarea directă a spectatorului la opera de artă — posibilitatea reflectării lui directe în oglindă —, ci prin *tentația* acestei conectări — a privirii în oglindă —, care este însă imposibil de realizat. Tentația este cu atît mai mare cu cît privirile și atitudinile personajelor pictate reclamă conectarea privitorului la tablou, includerea acestuia în spațiul tabloului.

Conștient de eroarea în care vor cădea cei mai mulți dintre privitori, care nu-și vor da seama de ușoara deviere a unghiului oglinzii și vor socoti că oglindirea lor directă este posibilă, Velázquez realizează un tip de deschidere cu mult mai fină și mai subtilă, concretizată în « ironica contradicție între o oglindă care reflectă un tablou și senzația că această oglindă ar putea să-l reflecte pe spectator. Avem a face aici cu un alt tip de tensiune barocă, și nu din pricina ei tabloul este mai puțin deschis. Dimpotrivă, deschiderea lui este prin aceasta și mai mare, dar se lasă dezvăluită cu mai multă pudoare decît în cazul cînd oglinda ne-ar putea reflecta. Ca și cum Velázquez, în loc să ne spună din tablou, așa cum s-a crezut de atîtea ori: ,,Imaginați-vă că vă priviți în oglindă", ne-ar spune: ,,Oricît v-ați strădui, niciodată nu veți putea să vă priviți în oglindă. Dar știu că vă aflați aici, și am pictat tabloul astfel tocmai pentru că o știu. Pentru ca să ne priviți în timp ce vă privim, și să doriți fără încetare să vă găsiți efigia în oglinda în care n-o veți găsi niciodată".

Se realizează, în felul acesta, un fel de « participare teatrală » — ne spune mai departe Buero Vallejo; aceasta, « fără a recurge la provocări fizice de felul celor din teatrul actual, care ar putea — utilizate excesiv — să devină factori de inhibiție, fără a recurge la șocul provocat de pe scena pe care se află acest actor cu paletă și pensule, prin reflectarea directă în oglinda halucinantă, — se constituie cu delicatețã ca o participare spontană și inexorabilă. Și astfel acceptăm, în cele din urmă, reflexul specular al unei picturi dispărute, fără a mai pretinde să ne privim în apele acestei oglinzi, deoarece pictorul ne-a convins, prin privirile tuturor — și ale sale proprii —, ca și prin golul miraculos al acestei galerii accesibile nouă, de încorporarea noastră definitivă la momentul efemer și etern pe care *Las Meninas* ni-l oferă. »

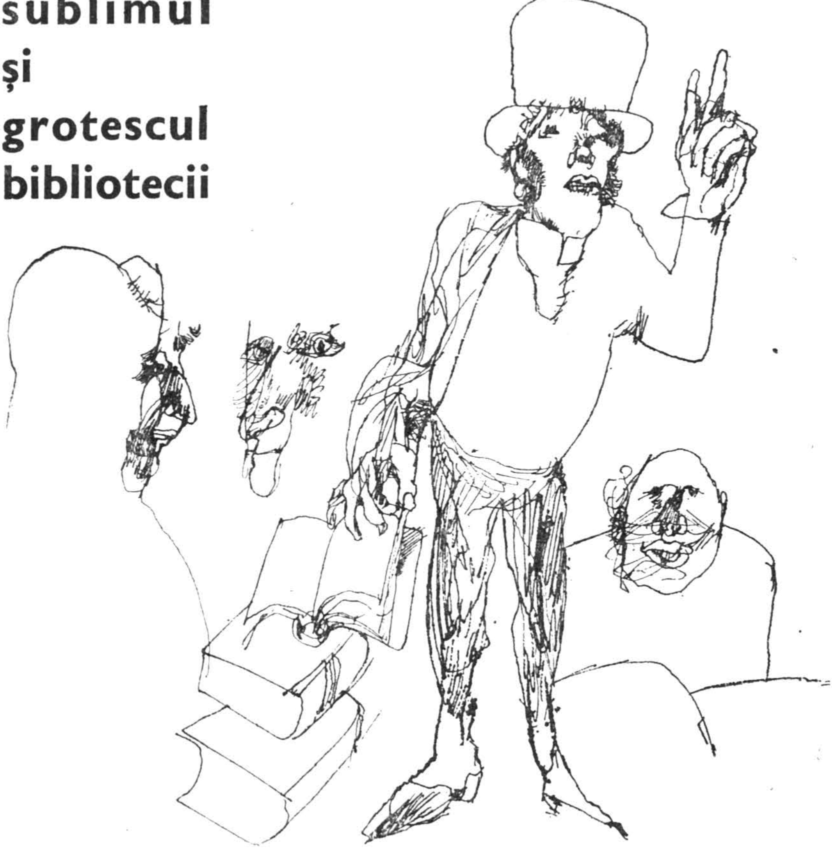
Și tot astfel, Martin, personajul care deschide și închide piesa lui Buero, ne invită să asistăm la un spectacol real, cu personaje vii și adevărate, creîndu-ne

https://biblioteca-digitala.ro

presia că le putem vedea, că putem fi alături de ele sau în locul lor, pentru ca în cele din urmă să ne dăm seama — aşa cum înainte, în faţa tabloului, realizasem că efigia regelui nu era decît imaginea imaginii lui — că ceea ce avem sub ochi este spectacolul unui spectacol care s-a desfăşurat mai demult, şi care este reluat acum cu personaje din carton şi cîrpe. Oglinda ni se refuză şi de data aceasta — ea ne apare, precum în fabuloasa « Zoologie fantastică » a lui Borges, ca o lume cu personajele ei proprii, distincte de cele din lumea de dincoace, în care nu vom putea pătrunde niciodată — şi totuşi ispita ei ne tîrăşte în vîrtejul la care ni se părea că asistăm impasibili, implicîndu-ne — cu sau fără voia noastră — în universul etern al acestui spectacol.

https://biblioteca-digitala.ro

sublimul
și
grotescul
bibliotecii



de la
BOUVARD și PÉCUCHET
la
MONSIEUR TESTE

https://biblioteca-digitala.ro

Ilustrațiile la «BOUVARD și PÉCUCHET» de

OCTAV GRIGORESCU

https://biblioteca-digitala.ro

GUSTAVE FLAUBERT

CORESPONDENŢĂ

Către Louise Colet
(Rouen, începutul anului 1847).

. . . Pe măsură ce silabisesc antichitatea, o tristeţe nemăsurată mă năpădeşte gîndindu-mă la această epocă de frumuseţe magnifică şi încîntătoare apusă pentru totdeauna, la această lume vibrantă şi strălucitoare, atît de colorată şi de pură, atît de simplă şi atît de felurită. Ce n-aş da să văd un triumf ! Ce n-aş vinde ca să intru într-o seară în Subura, cînd ardeau torţele la poarta lupanarelor şi cînd tamburinele sunau prin taverne ! Ca şi cum nu ne-ar ajunge propriul nostru trecut, îl rumegăm pe acela al întregei omeniri şi ne delectăm într-o amărăciune voluptoasă.

Către aceeaşi
(Rouen, 1847).

. . . Da, mă închid în mine, mă sting, memoria mi se duce pe zi ce trece. Îmi dau seama că nu mai am habar de multe lucruri pe care le-am ştiut perfect. Dacă gustul meu creşte, mi-e cu atît mai dificil să scriu. Fraza nu mai curge, o smulg din mine şi mă răneşte ieşind.

Am ajuns, faţă de artă, la ceea ce simţi faţă de dragoste atunci cînd ţi-ai petrecut cîţiva ani meditînd asupra acestor materii. *Mă înspăimîntă.* Nu ştiu dacă e limpede ; mi se pare că da.

Către Louis Bouilhet
(Cairo, 15 ianuarie 1850).

. . . Întorcîndu-ne în amurg dintr-o plimbare pe care o făcusem călări prin pustiu, trecînd pe lîngă piramida a doua, mi s-a părut că stă să cadă,

https://biblioteca-digitala.ro

așa încît mi-am aplecat umerii ca și cum ar fi trebuit să se prăbușească peste mine și să mă strivească. Vîrful ei e albit de excrementele vulturilor care plutesc fără-ncetare peste vîrfurile acestor monumente ; ceea ce mi-a amintit de o frază din *Sfîntul Anton:* « Zeii cu cap de ibis au umerii albiți de excrementele păsărilor ».

Către mama sa

(Beni Suef, 14 februarie, 1850, de pe puntea bărcii)

. . . Vremea e frumoasă ; soarele începe să strălucească ; Nilul e lin ca un fluviu de ulei. . . Dacă ai ști ce liniște este în jurul nostru, și în ce adîncuri calme îți simți rătăcind spiritul ! Lenevim, hoinărim, visăm. Dimineața fac greacă, citesc din Homer ; seara scriu. În timpul zilei, deseori ne luăm puștile în spate și plecăm la vînătoare.

Către Louis Bouilhet

(Între Girge și Siut, 4 iunie 1850)

. . . Ce ne lipsește la toți, nu e stilul, nici flexibilitatea arcului și a degetelor desemnate sub numele de talent. Avem o orchestră numeroasă, o paletă bogată, resurse felurite. În privința șiretlicurilor și a sforăriilor, știm mai mult decît s-a știut vreodată. Nu, ce ne lipsește este principiul intrinsec, este sufletul lucrului, ideea chiar a subiectului. Luăm note, facem călătorii ; mizerie, mizerie ! Devenim savanți, arheologi, istorici, medici, cîrpaci și oameni de gust. Ce importanță are? Dar inima, verva, seva? De unde să pornim și unde să ajungem?

Către Louis Bouillhet

(Cairo, 27 iunie 1850)

Cînd vei avea pentru culoarea locală jaloanele principale, lasă cărțile la o parte și așterne-te pe compoziție ; să nu ne pierdem în arheologie, tendință generală și funestă, cred, a generației care vine. Nenorociți ce sîntem, avem, cred, mult gust pentru că sîntem profund istorici, pentru că admitem tot și ne situăm în punctul de vedere al lucrului pentru a-l judeca. . . Originalitatea feroce este ea compatibilă chiar cu atîta lărgime? Cel puțin, dacă nu facem nimic bun, vom fi pregătit, poate, și adus după noi o generațe care va avea îndrăzneala (caut un alt cuvînt) părinților noștri și eclectismul nostru.

Către același

(Damasc, 4 septembrie 1850)

. . . Vezi tu, e un lucru care ne pierde, un lucru stupid care ne pune piedică: « gustul », bunul gust. Avem prea mult, vreau să spun că ținem

https://biblioteca-digitala.ro

seama de el mai mult decît trebuie. Spaima de a fi de prost gust ne invadează ca o ceaţă (o ceaţă murdară de decembrie care se abate dintr-odată, îţi îngheaţă măruntaiele, pute în nări şi înţeapă la ochi). Aşa că, neîndrăznind să înaintăm, stăm pe loc. Nu simţi cît de critici devenim, că avem o poetică a noastră, principii, idei gata făcute, reguli însfîrşit, exact ca Delille şi Marmontel ! Sînt altele, dar ce are a face? Ce ne lipseşte e curajul. Sînt foarte curios să-ţi văd povestea chinezească. . . Pot să-ţi spun un lucru reconfortant şi care are meritul de a fi sincer, şi anume că, în ce priveşte *natura*, poţi să-i dai înainte cu curaj. Tot ce văd aici, regăsesc (Doar oraşele, oamenii, obiceiurile, costumele, uneltele, într-un cuvînt lucruri de ale *umanităţii*, nu mi le imaginasem limpede). Ţine minte deci pentru ce ai de gînd să faci, e rezultatul unei experienţe făcute exact şi care nu se dezminte de zece luni : sîntem prea înaintaţi în privinţa Artei ca să ne înşelăm asupra *naturii*. Aşadar, dă-i înainte.

(. . .) În miezul zilei la ora cea mai fierbinte, cînd lumina cade vertical, cînd călărim fără o vorbă pe caii noştri slabi şi puternici, şi cînd catîrii osteniţi îşi întind spre vînt gingiile albite de sete, atunci vezi ieşind şopîrlele din scorburi de măslin, iar pe şirurile de nopali umblă, ridicîndu-şi labele, cameleonul prevăzător, care-şi suceşte ochii rotunzi.

Către acelaşi
(Atena, 19 decembrie 1850, în lazaretul din Pireu)

. . . Am fost bucuros de-a binelea, ieri, zărind Acropolea care strălucea alb la soare, sub un cer încărcat de nori. Treceam pe dinaintea Crotonei, aveam Egina la stînga, Salamina în faţă. Maxime, chinuit de răul de mare, horcăia în cabina lui. Timpul era aspru. Pe punte, cu lornionul pe nas, lîngă cuşca cu pui, în picioare şi uitîndu-mă prept înaintea mea, mă lăsam în voia « gîndurilor mari ». Fără glumă, am fost mai mişcat decît la Ierusalim, nu mi-e frică s-o spun, sau cel puţin într-un fel mai adevărat, în care părerea preconcepută avea mai puţin loc. Era mai aproape de mine, mai din familia mea. Poate şi pentru că mă aşteptam mai puţin la asta. Iată eternul monolog năucit şi admirativ pe care mi-l spuneam privind acest colţişor de pămînt, în mijlocul munţilor înalţi care-l domină : « Ce mai încolo şi-ncoace, au ieşit de aici nişte tipi grozavi, şi nişte lucruri grozave ».

Către mama sa
(Patras, 9 februarie 1851)

. . . De la Atena la Sparta am avut ploaie ; de la Sparta şi pînă aici, torente şi rîuri de trecut. Le treceam de-a călare ; cîteodată, fluviul

https://biblioteca-digitala.ro

fiind fără vad, caii noştri înotau şi apa ne venea pînă la coapse. Cît despre bagaj, îl descărcam tot; oamenii noştri intrau în apă şi-l transbordau în spinare. Seara ne culcam prin grajduri laolaltă cu măgarii şi cu caii, înveliţi în blănuri, în preajma unui foc mare al cărui fum vopsea în negru bîrnele din tavan.

Către Louise Colet

(Croisset, în noaptea de sîmbătă, 1 februarie 1852)

. . . Mi se pare că sînt lucruri pe care numai eu le simt şi pe care alţii nu le-au spus şi pe care pot să le spun eu. Latura dureroasă a omului modern, pe care o remarci la mine, e fructul tinereţii mele. Mi-am petrecut o tinereţe fantastică împreună cu sărmanul Alfred. Trăiam într-o seră ideală în care poezia ne încingea plictiseala existenţei pînă la 70 de grade Réaumur. Ăsta om ! Niciodată n-am făcut, prin spaţii, asemenea călătorii. Ajungeam departe fără a părăsi gura sobei. Zburam sus deşi tavanul camerei mele era scund.

. . . Viaţa mea este un mecanism pus în mişcare şi învîrtindu-se cu regularitate. Ce fac astăzi, fac şi mîine, şi am făcut şi ieri. Eram acelaşi om acum zece ani. S-a dovedit că structura mea e sistem ; totul fără idei preconcepute din partea mea, prin cursul firesc al lucrurilor care face ca ursul alb să-şi aibă vizuina printre gheţuri iar cămila să umble pe nisip. Sînt un om-condei. Simt prin el, din cauza lui, prin raport cu el şi mult mai mult împreună cu el.

Către aceeaşi

Croisset, sîmbătă seara, ora 12 şi jumătate, 27 martie 1852).

. . . Eu unul rîd de toate ; chiar şi de ce-mi place mai mult. Nu există lucruri, fapte, sentimente sau oameni peste care să nu fi trecut naiv bufoneria mea, ca un tăvălug de fier pentru lustrul stofelor. E o metodă bună. Vezi pe urmă ce rămîne. E de trei ori înrădăcinat în tine sentimentul pe care-l păstrezi în bătaia vîntului, fără araci şi fără sîrme, şi dezbărat de toate convenienţele atît de utile ca să ţină în picioare putreziciunile.

Către aceeaşi

(Croisset, sîmbătă noaptea, 24 aprilie 1852).

. . . Dacă tot ce te înconjoară, în loc să formeze prin natura sa o conjuraţie permanentă ca să te asfixieze în smîrcuri, te-ar întreţine dimpotrivă într-un regim sănătos, cine ştie atunci dacă n-ar fi vreun mijloc de a regăsi pentru estetică ceea ce stoicismul inventase pentru morală? Arta

https://biblioteca-digitala.ro

greacă nu era o artă; era constituția radicală a unui popor întreg, a unei rase, a țării însăși. Acolo munții aveau alte linii și erau de marmură pentru sculptori, etc.

Era Frumosului s-a dus. Omenirea, chiar dacă se va mai întoarce vreodată la o asemenea eră, nu are deocamdată ce face cu ea. Cu cît va înainta, Arta va fi științifică, după cum știința va deveni artistică. Amîndouă se vor întîlni pe culme după ce s-au despărțit la poale. Nici o gîndire omenească nu poate prevedea acum la ce orbitor soare psihic se vor coace operele viitorului. Pînă una alta, sîntem într-un coridor plin

https://biblioteca-digitala.ro

de umbră; bîjbîim prin beznă. Ne lipseşte pîrghia; pămîntul ne fuge de sub picioare; nici unul din noi nu avem un punct de sprijin, literaţi şi mîzgălitori de hîrtie ce sîntem. La ce bun? Cărei nevoi îi răspunde vorbăria asta? Între mulţime şi noi, nici o legătură. Cu atît mai rău pentru mulţime, cu atît mai rău pentru noi mai ales.

... Şi eu concep totuşi un stil: un stil care ar fi grozav, pe care cineva o să-l facă într-o zi, peste zece ani ori peste zece secole, şi care ar fi ritmat ca versul, precis ca limbajul ştiinţei şi cu unduiri, cu zbîrnîituri de violoncel, cu jerbe de foc; un stil care ar intra în idee ca o lovitură de pumnal, şi pe care gîndul ar pluti în sfîrşit peste întinderi line, ca atunci cînd aluneci într-o barcă împins din spate de un vînt bun. Proza s-a născut ieri; iată ce trebuie să ne spunem. Versul e forma prin excelenţă a literaturilor vechi. Toate combinaţiile prozodice au fost făcute; dar ale prozei, mai au mult pînă atunci.

Către aceeaşi
(Croisset, sîmbătă seara, miezul nopţii 8—9 mai 1852).

... Ce face figurile antichităţii atît de frumoase este faptul că erau originale; aici e totul, să scoţi din tine. Acuma, prin cît studiu trebuie să treci ca să te desprinzi de cărţi, şi cîte eşti nevoit să citeşti!

Către aceeaşi
(Croisset, sîmbătă spre duminică, ora 1 noaptea,15—16 mai 1852).

(...) Am citit *Rodogune* şi *Théodore*[1] săptămîna asta. Ce imund lucru sînt comentariile d-lui de Voltaire! Ce prostie! Şi totuşi era un om de spirit! Dar spiritul serveşte la prea puţin în artă, doar să împiedice entuziasmul şi să nege geniul, asta-i tot.

... Ce ocupaţie stupidă e şi critica, o dată ce un om de asemenea calibru, ne dă un astfel de exemplu! Dar e plăcut să faci pe pedagogul, să-i muştruluieşti pe ceilalţi, să-i înveţi pe oameni cum să-şi facă meseria!
... E mult mai uşor să discuţi decît să înţelegi, şi să pălăvrăgeşti despre artă, ideea de frumos, ideal etc., decît să faci cel mai mărunt sonet sau cea mai simplă frază. Am avut poftă deseori să mă bag şi eu şi să scriu dintr-odată o carte despre toate astea. Am s-o fac la bătrîneţe, cînd călimara îmi va fi secat. Ce grozavă carte, şi originală, s-ar putea scrie sub titlul: « Despre interpretarea antichităţii »! Ar fi opera unei vieţi. Dar în fond, la ce bun? Muzică! Mai bine muzică! Să ne învîrtim în ritm, să ne legănăm în perioade, să coborîm mai afund în pivniţele sufletului.

[1] Tragedii de Corneille

Către aceeaşi
(Croisset, sîmbătă, 12 iunie 1852).

. . . lei cu tine, orice ar fi zis Danton, patria pe tălpile ghetelor şi porţi în suflet, fără s-o ştii, pulberea străbunilor morţi. Eu unul, aş face în privinţa asta, personal, o demonstraţie cu A + B. La fel şi în literatură. Îmi regăsesc toate obîrşiile în cartea pe care o ştiam pe dinafară încă înainte de a învăţa să citesc, *Don Quijotte*, iar, pe deasupra, spuma agitată a mărilor normande, lîncezeala englezească, ceaţa fetidă.

Către aceeaşi
(duminică, 11 noaptea, 13 iunie 1852).

Idealul prozei a ajuns la un grad de dificultate nemaipomenit; trebuie să te zmulgi din arhaism, din expresia comună, să ai ideile contemporane în termenii lor grosolani şi totul să fie limpede ca Voltaire, stufos ca Montaigne, nervos ca La Bruyère şi întotdeauna şiroind de culoare.

Către aceeaşi
Croisset duminică seara, miezul nopţii, 27—28 iunie 1852).

Persist în spusele mele relativ la *Măgarul de aur*. . . Dacă există pe lume un adevăr artistic, e faptul că această carte este o capodoperă. Natura în ea însăşi, peisajul, partea pur pitorească a lucrurilor sînt tratate modern şi cu un suflu antic şi creştin totodată care trece prin centru. Miroase a tămîie şi a urină, bestialitatea se îmbină cu misticismul. Noi sîntem încă departe de aşa ceva. . .

Către aceeaşi
(Croisset, luni seara, ora 1 noaptea, 27 iulie 1852).

. . . Nu cred că pana are aceleaşi instincte ca inima. . . Da, ciudat lucru că pana e de o parte şi individul de alta. Există oare cineva care să iubească antichitatea mai mult ca mine, care să fi visat mai mult la ea, şi să fi făcut tot ce a putut pentru a o cunoaşte? Şi totuşi (în cărţile mele) sînt unul din oamenii cei mai puţin antici. După înfăţişare, s-ar crede că scriu neapărat epică, dramă, brutalitate a faptelor, iar eu nu mă complac, dimpotrivă, decît în subiectele de analiză, de anatomie, dacă pot zice aşa. De fapt, sînt omul ceţurilor, şi numai prin răbdare şi printr-un studiu îndîrjit m-am descotorosit de toată grăsimea albicioasă care-mi îneca muşchii. Cărţile pe care rîvnesc mai mult să le scriu sînt tocmai cele pentru care am mai puţine mijloace. *Bovary*, în acest sens, va fi fost un tur de forţă nemaipomenit şi de care numai eu voi şti. Asta mă va ajuta să fac ulterior un mare pas înainte. Sînt, scriind

https://biblioteca-digitala.ro

această carte, ca un om care ar cînta la pian cu greutăți de plumb pe fiece falangă. Dar cînd am să știu bine digitația, dacă-mi pică sub mînă o melodie pe gustul meu și pe care s-o pot cînta cu mînecile suflecate, poate că o să iasă ceva. Ce faci nu-i pentru tine, e pentru ceilalți. Arta n-are nimic de împărțit cu artistul. Cu atît mai rău dacă nu-ți place roșul, verdele sau galbenul; toate culorile sînt frumoase, numai să pictezi.

Către aceeași

(Croisset, sîmbătă ora 5, 4 septembrie 1852).

. . . Noi cei de azi am venit puțin prea devreme; peste douăzeci și cinci de ani, punctul de intersecție va fi superb în mîna unui maestru. Atunci proza (proza mai cu seamă, forma mai tînără) va putea să cînte o simfonie umanitară formidabilă. Cărți ca *Satyricon* ori *Măgarul de aur* se pot ivi din nou, și avînd ca revărsări psihice tot ce au avut acelea ca revărsări senzuale.

. . . Cred că toate regulile sînt pe ducă, barierele se răstoarnă, iar pămîntul se nivelează. Această mare confuzie va aduce poate libertatea. Arta, care premerge întotdeauna, a urmat cel puțin această cale. Ce poetică mai stă azi în picioare? Plastica chiar devine din ce în ce aproape imposibilă, cu limbile noastre circumscrise și exacte și ideile noastre vagi, amestecate, greu de definit. Așadar tot ce putem face este ca, printr-un efort de îndemînare, să strîngem mai tare corzile chitarei de atîtea ori zbîrnîite și să fim mai ales virtuozi, o dată ce naivitatea în epoca noastră este o himeră. Pe deasupra, pitorescul aproape că dispare din lume. Poezia nu va muri totuși; dar cum va fi aceea a lucrurilor viitoare? N-o văd de loc. Cine știe? Frumusețea va deveni poate un simțămînt inutil pentru omenire, iar Arta va fi ceva între algebră și muzică. . .

Dar dacă nu pot vedea mîine, aș fi vrut să văd ieri. . . De ce n-am trăit pe vremea lui Nero! Cum aș mai fi stat de vorbă cu retorii greci! Cum aș fi călătorit în carele mari, pe drumurile romane, iar seara aș fi dormit în hanuri, cu preoții Cybelei vagabondînd !. . . Eu, fără îndoială, am trăit acolo, pretutindeni, în vreo existență anterioară. Sînt sigur că am fost, sub imperiul roman, director al vreunei trupe de actori ambulanți, unul din acei aventurieri care se duceau să cumpere femei din Sicilia ca să le facă actrițe și care erau totodată profesori, proxeneți și artiști. Au niște mutre grozave, în comediile lui Plaut, netrebnicii, și citindu-le parcă mi se trezesc amintiri. Ai simțit vreodată așa ceva, fiorul istoric?

https://biblioteca-digitala.ro

Către aceeaşi

(Croisset, noaptea de vineri spre sîmbătă, ora 2, 1—2 octombrie 1852).

. . . Fiind în cimitirul unde se află tatăl şi sora mea, mi-a venit ideea să mă duc să le văd mormintele. Vederea lor m-a emoţionat puţin ; în ele nu-i nimic din ce am iubit, ci numai rămăşiţele a două cadavre pe care le-am contemplat cîteva ore. Dar *ei* sînt în mine, în amintirea mea. Vederea unui veşmînt care le-a aparţinut îmi face mai multă impresie decît vederea mormintelor lor. Idee preconcepută, ideea mormîntului ! Trebuie să fii trist în faţa lui, aşa-i regula. Un singur lucru m-a mişcat : înăuntrul micei împrejmuiri, un taburet de grădină (la fel cu cele de aici de acasă) pe care mama, fără îndoială, l-a dus acolo. E o asociere a grădinei acesteia cu cealaltă, o extindere a vieţii ei asupra morţii şi ca o continuitate de existenţă comună prin morminte. Cei vechi se lipseau de toată putreziciunea stîrvurilor. Pulberea omenească, amestecată cu mirodenii şi tămîie, putea fi ţinută între degete, sau, uşoară ca aceea de de pe drumuri, zbura în razele soarelui.

Către aceeaşi

(Croisset, marţi seara, 26 octombrie 1852).

. . . Ce timp ! Ce ploaie ! Şi ce vînt ! Frunzele galbene îmi trec pe sub ferestre cu furie. Dar, lucru straniu, toate nopţile sînt calme. Între mine şi peisajul care mă înconjoară există o concordanţă de temperament. Seninătatea amîndorura se întoarce odată cu noaptea. Cum se lasă seara, parcă mă trezesc. Sînt departe de a fi omul naturii, care se scoală în zori, se culcă cu găinile, bea apa torentelor, etc. Am nevoie de o viaţă factice şi de medii întru totul extraordinare. Nu e un viciu al spiritului, ci o întreagă constituţie a omului. Rămîne de văzut, în cele din urmă, dacă ceea ce numim factice nu e o altă natură. Anormalitatea e la fel de legitimă ca şi regula.

Tocmai am terminat *Pericles* de Shakespeare. E înfiorător de dificil şi grozav de fără perdea. Sînt scene de bordel în care domnişoarele şi domnii vorbesc un limbaj prea puţin academic ; e agreabil împănat cu glume obscene. Dar ce om era ! Ce mici sînt pe lîngă el şi mai ales ce uşori par toţi ceilalţi poeţi, fără excepţie. El avea amîndouă elementele, imaginaţie şi observaţie, şi mereu vast ! mereu ! « Născuţi pentru a fi mediocri sîntem copleşiţi de spiritele sublime ». E într-adevăr cazul s-o spunem. Mi se pare că, dacă l-aş vedea pe Shakespeare în persoană, aş muri de spaimă.

Am să mă apuc, după ce te văd, de Sofocle, pe care vreau să-l ştiu pe *dinafară*. Biblioteca unui scriitor trebuie să se compună din cinci

https://biblioteca-digitala.ro

pînă la șase cărți, izvoare care trebuiesc recitite în fiecare zi. Cît despre ceilalți, e bine să-i cunoști, și gata. Dar sînt atîtea feluri diferite de a citi, și e nevoie de atîta spirit ca să citești bine !

Către aceeași

(Marți, miezul nopții, 16 noiembrie 1852).

Recitesc Rabelais cu patimă și mi se pare că-l citesc pentru întîia oară. Iată marea fîntînă a literelor franceze; cei mai puternici de aici și-au umplut cupele. Trebuie să ne întoarcem la această vînă, la robustele excese. Literatura, ca și societatea, are nevoie de o țesală, să-i dea jos rîia care o mănîncă.

Către aceeași

(Croisset, luni seara, 22 noiembrie 1852).

În ce privește lecturile, nu mă mai satur recitind Rabelais și *Don Quijotte*, duminicile, cu Bouilhet. Ce cărți zdrobitoare ! Cresc cu cît le contempli, ca Piramidele și pînă la urmă aproape că ți-e frică.

Către aceeași'

(Croisset, noaptea de joi ora 1, 17 decembrie 1852).

Am uneori mîncărimi groaznice să-i înjur pe muritori și o s-o fac odată și odată, peste zece ani, într-un lung roman cu cadru larg ; pînă una alta, o veche idee mi-a venit din nou în minte, aceea a *Dicționarului de idei de-a gata* (știi despre ce vorbesc?). Prefața mai ales mă ațîță grozav, și în felul în care o concep (ar fi o carte întreagă) nici o lege n-ar putea să mă înhațe, deși aș ataca totul. Ar fi glorificarea istorică a tot ce-i unanim aprobat. Aș demonstra că majoritățile au avut întotdeauna dreptate, și minoritățile niciodată. I-aș jertfi pe oamenii mari tuturor imbecililor, pe martiri tuturor călăilor, și toate astea într-un stil împins pînă la exces, pînă la țîșniri de foc. Astfel, în privința literaturii, aș stabili, ceea ce n-ar fi greu, că mediocrul, fiind la îndemîna tuturor, e singur legitim, și că deci trebuie înfierată orice originalitate ca primejdioasă, neroadă etc. Această apologie a mișeliei omenești pe toate fețele, ironică și urlătoare de la un capăt la altul, plină de citate, de probe (care ar proba contrariul) și de texte înfricoșătoare (ar fi destul de ușor) are drept scop, aș zice, să termine o dată pentru totdeauna cu excentricitățile, oricare ar fi ele ! M-aș întoarce în felul ăsta la ideea democratică modernă de egalitate, la vorba lui Fourier că oamenii mari vor deveni inutili ; și tocmai în acest scop, aș zice, e făcută cartea. S-ar găsi deci acolo în ordine alfabe-

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

tică, referitor la toate subiectele posibile, *tot ce trebuie să spui în societate ca să fii un om convenabil și amabil*. . .

. . . Ar trebui ca pe tot parcursul cărții să nu fie nici un cuvînt de la mine, iar cartea o dată citită, să nu îndrăznească nimeni să vorbească despre ea, de frică să nu spună firesc una din frazele cuprinse acolo. Cîteva articole, dealtminteri, ar putea da loc la dezvoltări splendide, ca BĂRBAT, FEMEIE, PRIETEN, POLITICĂ, MORAVURI, MAGISTRAT. S-ar putea dealtfel schița tipuri din cîteva rînduri, și arăta nu numai ce trebuie *să spui*, ci și ce trebuie *să pari*.

. . . La ce bun să ne îngrijorăm de toate, să tot judecăm, să stăm la palavre? Să pictăm, să pictăm, fără a mai face teorii, fără să ne pese de compoziția culorilor, nici de dimensiunea pînzelor, nici de durata operelor noastre.

Către aceeași

(Joi, miezul nopții, 17 februarie 1853).

. . . Adineaori am făcut puțină greacă și latină, dar nu prea grozav. Voi relua, pentru lecturile de seară, *Moralele* lui Plutarh. E o mină nesecată de erudiție și de gînduri. Cît de savanți am fi, dacă am cunoaște bine măcar cinci sau șase cărți !

Către aceeași

(Croisset, duminică, ora 4, 27 martie 1853, ziua de Paști).

. . . Pînă acum Orientul a fost înțeles ca ceva sclipitor, țipător, pătimaș, plin de contraste. Toți au văzut acolo numai baiadere și iatagane, fanatismul, voluptatea. Într-un cuvînt, au rămas la Byron. Eu unul l-am simțit altfel. Ce-mi place dimpotrivă în Orient este măreția care se ignoră pe sine, și armonia lucrurilor disparate. Îmi amintesc de omul care se scălda la brațul stîng cu o brățară de argint, iar la celălalt cu o cataplasmă. Iată Orientul adevărat, deci poetic. . . Vreau să fie în toate o amărăciune, o veșnică fluierătură în toiul triumfurilor, și dezolarea însăși să se afle în entuziasm. Asta mi-aduce aminte de Iafa unde, intrînd, adulmecam laolaltă mirosul lămîilor și al cadavrelor ; cimitirul desfundat lăsa să se vadă scheletele pe jumătate putrezite, în timp ce pomii verzi își legănau peste capetele noastre fructele aurii. Nu simți cît de completă e această poezie, și că ea e marea sinteză? Toate apetiturile imaginației și ale minții sînt săturate deodată ; nu lasă nimic în urma ei. Dar oamenii de gust, oamenii cu înfrumusețările, cu purificările, cu *iluziile*, cei care fac manuale de anatomie pentru doamne, ori știință pentru toți, care practică sentimentul cochet și arta amabilă, schimbă, rîcîie, scot, și se pretind clasici,

https://biblioteca-digitala.ro

nenorociții ! Ah ! Cît aş vrea să fiu savant ! şi ce frumoasă carte aş scrie sub titlul: *Despre interpretarea antichității !* Pentru că sînt sigur că mă conformez tradiției; ce adaug, e sentimentul modern. Dar, încă odată, anticii nu cunoşteau acest pretins gen nobil; pentru ei nu existau lucruri care nu se puteau spune... În *Ajax* al lui Sofocle sîngele animalelor înjunghiate curge șiroaie jur împrejurul lui Ajax care plînge.

Către aceeaşi
(Croisset, miercuri seara, miezul nopții, 6 aprilie 1853).

...Nu trebuie să ne întoarcem la antichitate ci să-i luăm procedeele. Că sîntem toți niște sălbateci tatuați de la Sofocle încoace, asta se poate. Dar ma e și altceva în Artă decît rigoarea liniilor şi şlefuiala suprafețelor.

...Trebuie să acceptăm totul și să tipărim totul, și mai ales să ne luăm punctul de sprijin în prezent.

Către aceeaşi
(Croisset, vineri seara, miezul nopții, 7 aprilie 1854).

...De ce nu sînt tînăr ! Cum aş mai lucra ! Ar trebui să cunoști totul ca să scrii. Noi toți, mîzgălitorii de hîrtie, sîntem de o o ignoranță monstruoasă, și totuși cîte idei am putea găsi, cîte comparații ! *Măduva* ne lipsește în genere ! Cărțile din care au izvorît literaturi întregi, ca Homer, Rabelais, sînt enciclopediile epocii lor. Ştiau tot, acei oameni cumsecade; iar noi, nu ştim nimic. Există în poetica lui Ronsard un ciudat precept: el recomandă poetului să se instruiască în arte și meserii, la fierari, aurari, lăcătuși, etc. ca să-şi ia de acolo *metafore*. Asta într-adevăr face o limbă bogată și diversă. Trebuie ca frazele să se miște în carte ca frunzele într-o pădure, toate deosebite în asemănarea lor.

Către Ernest Feydeau
(Sfîrşit de iulie, început de august, 1857).

...Cît despre arheologie[1] va fi « probabilă ». Atîta tot. Numai să nu mi se poată *dovedi* că am spus absurdități, e tot ce cer. În privința botanicii, puțin îmi pasă. Am văzut cu ochii mei toate plantele și toți copacii de care am nevoie.

Către domnişoara Leroyer de Chantepie
(Croisset, 4 noiembrie 1857).

...Cu cît cîştig mai multă experiență în arta mea, cu atît această artă devine pentru mine un supliciu: imaginația rămîne staționară și gustul crește.

---

[1] Se referă la romanul *Salambô*.

https://biblioteca-digitala.ro

Către aceeaşi
(Croisset, sîmbătă, 12 decembrie 1857).

. . . Nu-i o ambiţie măruntă să vrei să intri în inima oamenilor, atunci cînd aceşti oameni au trăit înainte cu peste două mii de ani şi într-o civilizaţie care n-are nimic analog cu a noastră. Întrezăresc adevărul, dar nu mă pătrunde, emoţia îmi lipseşte. Viaţa, mişcarea, sînt ceea ce te face să strigi: « Asta e », cu toate că n-ai văzut niciodată modelele; iar eu casc, aştept, visez în vid şi mi-e ciudă.

. . . Dacă nu pot să aştern un rînd acuma, dacă tot ce scriu sună gol şi plat, este pentru că nu palpit de sentimentul eroilor mei. Vorbele sublime (citate în istorii) au fost deseori rostite de cei simpli. Ceea ce nu-i de loc un argument contra Artei, ba dimpotrivă, căci ei aveau tocmai ce dă naştere Artei, adică gîndirea concretă, un simţămînt oarecare, *violent*, şi ajuns la starea lui ultimă de ideal.

Către aceeaşi
(Paris, 23 ianuarie 1858)

. . . Trebuie neapărat să fac o călătorie în Africa. Aşadar, către sfîrşitul lui martie, mă voi întoarce iar în ţara curmalelor. Sînt grozav de bucuros! Am să trăiesc din nou pe cal şi am să dorm sub cort.

Către Louis Bouilhet
(Tunis, sîmbătă 8 mai, 1858).

. . . Cunosc Cartagina *perfect* şi la toate orele din zi şi din noapte.

Către doamna Leroyer de Chatepie
(Croisset, 11 iulie 1858).

. . . Am vizitat cu deamănuntul cîmpia Tunisului şi ruinele Cartaginei... Am fost mereu de unul singur, sănătos, călare, şi bine dispus.

Iar acum, tot ce făcusem din romanul meu trebuie refăcut; mă înşelasem total. . . Voi trăi, cîţiva ani poate, într-un subiect splendid şi departe de lumea modernă de care sînt sătul pînă peste cap.

Către domnişoara Roger des Genettes
(Croisset, luni 19 august 1872).

. . . Încep o carte care mă va ocupa timp de cîţiva ani. . .[1] E povestea a doi indivizi care copiază un soi de enciclopedie critică în farsă... Pentru asta, voi fi nevoit să studiez multe lucruri pe care nu le ştiu: chimia, medicina, agricultura. Sînt acum la medicină.

---

[1] Bouvard şi Pécuchet

https://biblioteca-digitala.ro

Către nepoata sa Caroline
(Croisset joi seara, ora $6^1/_2$ 22 august 1872).

. . . Astăzi m-am plimbat prin grădină, pe o vreme splendidă şi tristă, și am citit filozofie medicală, căci îmi încep marile lecturi pentru *Bouvard şi Pécuchet*.

Către doamna Roger des Genettes
(Croisset, sîmbătă 5 octombrie 1872).

. . . Meditez la un lucru în care îmi voi da drumul mîniei. Da, am să mă descătuşez însfîrşit de ce mă sufocă. Am să vomit peste contemporanii mei dezgustul pe care mi-l inspiră, chiar de-o fi să-mi sparg pieptul; va fi ceva amplu și violent.

Către George Sand
(Paris, 23 aprilie 1873).

. . . Peste vreo săptămînă îmi încep excursiile în împrejurimi ca să descopăr o regiune de cîmpie putînd servi drept cadru indivizilor mei. După care, pe 12 sau pe 15, voi fi înapoi în casa de pe malul apei.

Către aceeaşi
(Croisset, vineri 5 septembrie 1873).

. . . Mi-am petrecut luna august vagabondînd, căci am fost la Dieppe, la Paris, la Sant-Gratien, în Brie și în Beauce, ca să descopăr un anume peisaj pe care-l am în cap, și pe care cred că l-am găsit pe lîngă Houdan. Totuşi, înainte de a mă apuca de înspăimîntătoarea mea carte, mai fac o ultimă cercetare pe drumul care leagă La Loupe de Laigle.

Către nepoata sa Caroline
(Croisset, miercuri 24 iunie, 1874).

. . . Am să plasez Bouvard și Pécuchet între valea rîului Orne și valea rîului Auge, pe un podiş stupid, între Caen şi Falaise; dar o să trebuiască să mă întorc în regiune cînd o să fiu la drumurile lor arheologice și geologice, și o să am cu ce mă distra.

Către aceeaşi
(Croisset, duminică 11 octombrie 1874)

. . . Prologul meu va fi gata mîine; nu-mi lipseşte, ca să-l termin, decît să fi cutreierat noaptea cu o lumînare prin grădina de zarzavaturi, excursie pe care o fac diseară.

Către George Sand
(Paris, decembrie, după 20, 1875).

. . . Privesc ca pe ceva foarte secundar detaliul tehnic, informaţia locală, înfine latura istorică şi exactă a lucrurilor. Caut mai presus de orice *frumosul*...

https://biblioteca-digitala.ro

Către aceeaşi
(luni seara, 13 aprilie 1876).

... Mi-aduc aminte că mi-a bătut inima, că am simţit o plăcere violentă contemplînd un perete al Acropolei, un perete gol (cel care e la stînga cînd urci spre Propilee). Ei bine ! mă întreb dacă o carte, indiferent de ce spune ea, nu poate produce acelaşi efect. În precizia îmbinărilor, în raritatea elementelor, în şlefuiala suprafeţelor, în armonia întregului, nu se află oare o virtute intrinsecă, un fel de forţă divină, ceva etern ca un principiu? (Vorbesc ca platonician). Aşa, de ce există un raport necesar între cuvîntul adecvat şi cuvîntul muzical? De ce ajungi întotdeauna să faci un vers cînd îţi strîngi prea tare gîndirea? Legea numerelor guvernează deci sentimentele şi imaginile, şi ceea ce pare a fi exteriorul e pur şi simplu lăuntricul.

Către nepoata sa Caroline
(Croisset, joi 17 august 1872).

... Acum că am terminat cu *Félicité* se prezintă *Irodiada* şi *văd* (limpede, aşa cum *văd* Sena) suprafaţa mării Moarte sclipind în soare. Irod şi nevastă-sa stau pe un balcon de unde se zăresc ţiglele aurite ale Templului.

Către doamua Roger des Genettes
(Paris luni dimineaţa, 2 aprilie 1877).

... Sînt cufundat în combinaţiile capitolului doi,[1] cel cu ştiinţele, şi deci îmi scot iarăşi note despre fiziologie, terapeutică, din punct de vedere comic, ceea ce nu-i o treabă uşoară. Pe urmă, va trebui să le fac înţelese şi să le dau plasticitate. Cred că n-a fost încă încercat comicul de idei.

Către nepoata sa Caroline
(Croisset, noaptea de miercuri 6—7 iunie, 1877).

... În unele momente, cartea asta mă uluieşte prin imensa ei deschidere. Ce-o să se întîmple cu ea? Numai să nu mă înşel cu totul şi în loc de sublimă să iasă nătîngă !

Către aceeaşi
(21 ianuarie 1879).

... Citesc şi iau note fără nici o măsură. Ieri seară, m-am plimbat pe chei la lumina lunii, cu tot frigul ascuţit, dar frumuseţea nopţii era irezistibilă; iar adineaori, după prînz, am dat o raită prin grădină. Dar compania mea mă întristează: o prefer pe a cărţilor.

---

1. Din *Bouvard şi Pécuchet*.

https://biblioteca-digitala.ro

Către Georges Charpentier.
(Croisset, duminecă 16 septembrie 1879).

. . . Doream să pun imediat după *Sfîntul Julien*[1] vitraliul catedralei din Rouen. Trebuia doar colorată planşa care se găseşte în cartea lui Langlois, nimic mai mult. Şi ilustraţia îmi plăcea tocmai pentru că nu era o ilustraţie, ci un document istoric. Comparînd imaginea cu povestirea, cititorul şi-ar fi zis: « Nu înţeleg deloc. Cum a scos-o pe una din cealaltă? »

Către nepoata sa Caroline
(Paris, joi 19 iunie 1879)

. . . Ştii ce mă obsedează acum? Pofta de a scrie lupta de la Termopile.

Către Edouard Gachot
(Croisset, lîngă Rouen, 23 septembrie 1879)

. . . Îţi repet: dacă iubeşti cu adevărat literatura, scrie mai întîi *pentru dumneata* şi citeşte-i pe clasici. Ai citit prea multe cărţi moderne; reflexul lor se vede în opera dumitale. Exersează-te să scrii lucruri pe care le-ai simţit personal, să descrii medii care-ţi sînt familiare.

Către doamna Roger des Genettes
(Croisset, prima jumătate a lui octombrie 1879).

Îmi vorbeşti de *Educaţia sentimentală*. . .

De ce n-a avut cartea asta succesul la care mă aşteptam?. . . E poate prea adevărată şi, esteticeşte vorbind, îi lipseşte *falsitatea perspectivei*. Tot combinîndu-i planul, planul a dispărut. Orice operă de artă trebuie să aibe un punct, o culme, să formeze o piramidă, lumina trebuie să cadă pe un punct al sferei. Ori, nimic din toate astea în viaţă. Dar Arta nu e în Natură.

Către aceeaşi
(Croisset, 25 ianuarie 1879).

. . . Ştii la ce număr se ridică volumele pe care am fost nevoit să le înghit pentru cei doi indivizi ai mei?[2] La peste 1500! Dosarul meu de note are o grosime de opt degete. Şi toate ori nimic, e tot una. Dar supraabundenţa de documente mi-a permis să nu fiu pedant; de asta sînt sigur.

---

1. *Saint Julien l'Hopitalier.*
2. Bouvard şi Pécuchet.

Către Léon Henique.
(Noaptea de luni 2—3 septembrie, 1880).

. . . Mania de a crede că deabia acum s-a descoperit natura şi că sîntem mai adevăraţi decît înaintaşii mă exasperează. *Furtuna* lui Racine e tot atît de adevărată ca a lui Michelet. Nu există Adevăr în sine ! Nu există decît feluri de a vedea E oare fotografia asemănătoare ? nu mai mult decît pictura în ulei, sau tot atît.

Jos cu Şcolile, oricare ar fi ele ! Jos cu cuvintele goale de sens ! Jos cu Academiile, Poeticile și Principiile !

Către doamna Roger des Genettes.
(Duminică 2 mai, 1880).

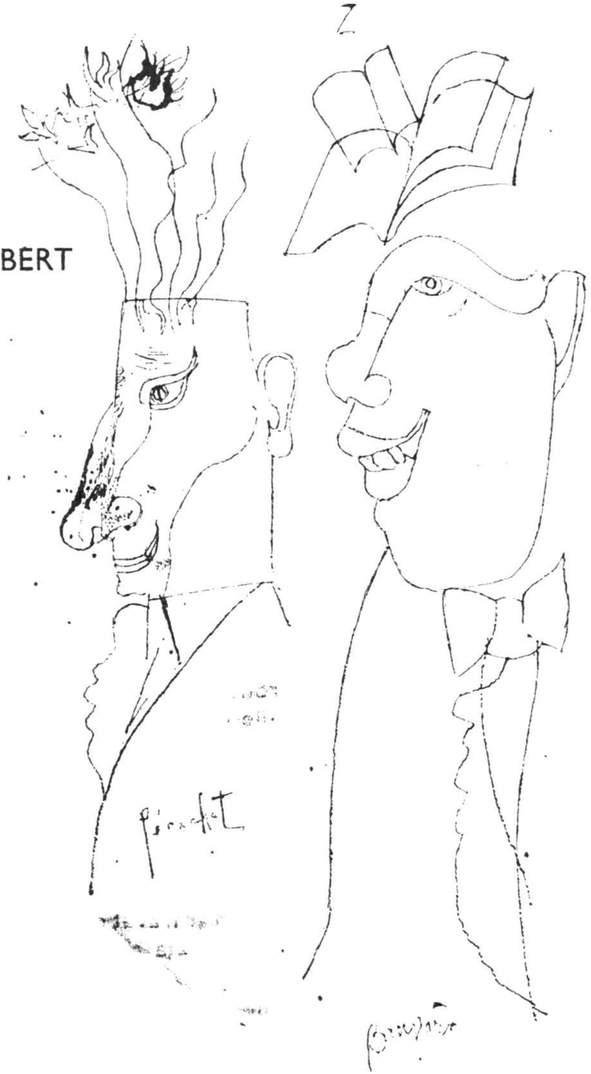
. . . Guy [1] mi-a trimis informaţia *mea* botanică : *am avut dreptate* !. . . Am primit această informaţie de la profesorul de botanică de la Jardin des plantes; şi *am avut dreptate* pentru că estetica e Adevărul, şi pentru că pe o anumită treaptă intelectuală (cînd ai metodă) nu te înşeli. Realitatea nu se supune idealului, dar îl confirmă.

În româneşte de LILIANA ŢOPA.

1. Guy de Maupassant.

https://biblioteca-digitala.ro

GUSTAVE FLAUBERT



DICȚIONAR DE IDEI DE-A GATA

ACADEMIA FRANCEZĂ. — De înjurat, avîndu-se însă grijă să ajungi, dacă se poate, a te număra printre membrii ei.

AER. — Să te ferești întotdeauna de curenții de aer. Absolut întotdeauna fondul aerului este în contradicție cu temperatura; dacă e cald el e rece și invers.

AGRICULTURA. — Una dintre mamelele statului (Statul e de gen masculin, dar asta are mai puțină importanță).

https://biblioteca-digitala.ro

AHILE. — De adăugat « cel iute de picior », ceea ce lasă să se creadă că l-ai citit pe Homer.

ANIMALE. — Ah ! Dacă animalele ar putea vorbi ! Unele sînt mai inteligente chiar decît oamenii !

ARBALETA. — Un foarte frumos prilej de a povesti întîmplarea cu Wilhelm Tell

ARHITECŢI. — Nişte tîmpiţi cu toţii. Uită întotdeauna să facă scările la case.

ARTA. — Duce de-a dreptul în spital. Şi la ce mai e bună din moment ce mecanica face lucrurile mai bine şi mai iute?

ARTIŞTI. — Toţi nişte derbedei. Laudă-le dezinteresul *(veche)*. Miră-te că se îmbracă la fel ca toată lumea *(veche)*.
Cîştigă nişte bani nebuni dar îi aruncă pe fereastră. Adeseori invitaţi să mănînce în oraş. Cînd sînt femei nu pot fi decît curve. Ceea ce fac ei nu poate fi numit muncă.

BAIADERA. — Cuvînt care aţîţă imaginaţia. Toate femeile orientale sînt nişte baiadere.

BĂTĂLIE. — Negreşit sîngeroasă. Există întotdeauna doi învingători : cel care a bătut şi cel care a fost bătut.

BEETHOVEN. — A nu se pronunţa Bitovan. Oricum, atunci cînd se cîntă vreuna dintre compoziţiile lui se cade să cazi în extaz.

BRACONIERI. — Toţi nişte abia scăpaţi de prin puşcării. Sînt vinovaţi de toate cîte crime se comit pe la ţară. Vom tuna şi vom fulgera împotriva lor : « Nici o milă, domnilor, nici o milă ! »

BURSA. — Termometru al opiniei publice.

CADOU. — Nu valoarea îi dă preţ sau nu preţul îi dă valoare. Cadoul nu înseamnă nimic, intenţia contează.

CALE FERATĂ. — Dacă Napoleon ar fi avut căi ferate nu l-ar fi putut nimeni învinge. Plin de admiraţie în faţa acestei invenţii, se cade să spui : « Eu însumi, domnule, în chiar dimineaţa asta eram la X. . ; am luat trenul de X. . .; acolo mi-am făcut treburile, etc. şi la ora X eram deja înapoi ! »

CALVIŢIE. — Este întotdeauna precoce şi îşi are cauza fie în excese de tinereţe fie într-o însemnată activitate intelectuală.

CĂMILĂ. — Are două cocoaşe iar dromaderul una singură. Sau poate că dromaderul are două şi cămila una (lucrurile se cam încurcă).

CENZURA. — Utilă, orice s-ar spune.

CERC. — Trebuie întotdeauna să faci parte dintr-un cerc.

CHATEAUBRIAND. — Cunoscut mai ales datorită beefsteakului care-i poartă numele.

https://biblioteca-digitala.ro

CLARINET. — Cîntatul la clarinet dăunează vederii. Exemplu: toţi orbii cîntă la clarinet.

CONFORT. — Însemnată descoperire a timpurilor noastre.

CONJURAŢI. — Toţi conjuraţii au mania să se înscrie pe o listă.

CORAN. — Carte a lui Mahomed unde nu este vorba decît despre femei.

CORP. — Dacă am şti cum ne este alcătuit corpul n-am mai îndrăzni să facem nici cea mai mică mişcare.

COŞMAR. — Vine de la stomac.

DARWIN. — Cel care spune că ne tragem din maimuţă.

DECOR *(de teatru)*. — Nu este pictură: ajunge să azvîrli o găleată de vopsea pe o pînză; apoi să o întinzi cu o mătură; iar depărtarea şi lumina fac să se nască iluzia.

DECORAŢIE *(Legiunea de Onoare)*. — Să-ţi baţi joc de ea dar să ţi-o doreşti. Cînd o obţii să spui mereu că nu tu ai cerut-o.

DESCARTES. — Cogito, ergo sum.

DEVOTAMENT. — Trebuie deplîns faptul că ceilalţi sînt lipsiţi de devotament. « Din acest punct de vedere sîntem mult inferiori cîinilor ! »

DIDEROT. — Mereu împreună cu d'Alembert.

DILIGENŢA. — Să-ţi pară rău că s-a dus vremea diligenţelor.

DIVORŢ. — Dacă Napoleon n-ar fi divorţat ar mai domni încă şi astăzi.

DOCUMENT. — Întotdeauna de cea mai mare importanţă.

DOMICILIU. — Întotdeauna inviolabil. Cu toate acestea Justiţia şi Poliţia îl violează după bunul lor plac. — Mă întorc la penaţii mei. Mă întorc la larii mei.

DREPT. — Nu se ştie ce anume este.

ELEFANŢI. — Se disting prin memoria lor şi iubesc la nebunie soarele.

EMIGRANŢI. — Îşi cîştigă viaţa dînd lecţii de ghitară şi făcînd salată.

ERA *(a revoluţiilor)*. — Mereu deschisă întrucît fiecare nou guvern promite că-i va pune capăt.

EŞAFOD. — Se cade ca urcîndu-l pentru ultima dată să spui cîteva cuvinte frumoase înainte de a muri.

EŞARFA. — Poetic.

EXCEPŢIE. — De spus că ea confirmă regula dar fără a da explicaţii cum anume, ceea ce ar fi foarte riscant.

FARD. — Strică tenul.

FEUDALITATE. — Chiar dacă nu ştii prea bine ce înseamnă asta să tuni şi să fulgeri împotriva ei.

FIGARO *(Nunta lui)*. — Încă una dintre cauzele Revoluţiei !

FRUNZĂ DE VIŢĂ. — Emblemă a virilităţii în sculptură.

https://biblioteca-digitala.ro

FONDURI SECRETE. — Sume incalculabile cu care miniștrii cumpără conștiințele. A se indigna.

FOSILE. — Dovezi ale potopului. Glumă de bun gust cînd se vorbește despre un academician.

GARA. — De căzut în admirația lor și de dat exemplu ca modele de arhitectură.

GENUL EPISTOLAR. — Gen stilistic rezervat exclusiv femeilor.

GHIAUR. — Expresie fioroasă cu semnificație necunoscută dar este limpede că se referă la ceva din Orient.

HAREM. — De comparat întotdeauna un cocoș în mijlocul găinilor cu un sultan în haremul său. Vis al tuturor școlarilor.

https://biblioteca-digitala.ro

HARPA. — Produce armonii cerești. În gravuri nu se cîntă la harpă decît printre ruine sau pe malul unui rîu de munte. Pune în valoare brațul și mîna.

HERINGI. — Norocul Olandei.

HOMER. — N-a existat niciodată. Celebru prin felul său de a rîde.

HUGO *(Victor)*. — A făcut foarte rău că s-a vîrît în politică.

IDEAL. — Cu totul și cu totul inutil.

IMBECILI. — Cei care gîndesc altminteri decît tine.

INSPIRAȚIE *(poetică)*. — Ceea ce o provoacă: vederea mării, dragostea, femeia etc.

INSTINCT. — Suplinește inteligența.

https://biblioteca-digitala.ro

INVAZIE. — Trebuie să stîrnească lacrimile.

JANDARM. — Stîlp al societății.

JAPONIA. — O țară unde toate lucrurile sînt din porțelan.

JUSTIȚIE. — Să nu-ți faci niciodată griji din pricina ei.

LATINĂ. — Limbă firească a omului. Strică scrisul. Nu este folositoare decît la cititul inscripțiilor de pe fîntînile publice. Să bagi de seamă la citațiile în latinește: ele ascund întotdeauna ceva indecent.

LUNA. — Predispune la melancolie. Să fie oare locuită?

MANDOLINA. — Instrument indispensabil pentru a putea seduce o spaniolă.

MELODRAME. — Mai puțin imorale decît dramele.

METODA. — Nu slujeşte la nimic.

MINUT. — Nici nu-ți dai seama cît de lung poate fi un minut.

MUZICĂ. — Te duce cu gîndul la o sumedenie de lucruri. Îmblînzeşte moravurile. Ex.: *Marseilleza*.

OBSCENITATE. — Toate cuvintele ştiinţifice derivate din greceşte sau latineşte ascund cîte o obscenitate.

OPTIMIST. — Sinonim cu tîmpit.

ORDIN, ORDINE. — Cîte crime comise în numele acestora!

ORIGINAL. — Tot ceea ce este original trebuie luat în derîdere, tîrnosit şi, dacă se poate, exterminat.

ORTOGRAFIE. — Trebuie să ai încredere în ea ca în matematică. Cînd eşti un bun stilist ea nu mai este necesară.

PASĂRE. — Să vrei să fii şi tu pasăre şi să suspini: «Aripi! Aripi!» Ceea ce face dovada unui suflet poetic.

PĂMÎNT. — De spus întotdeauna: «În cele patru colțuri ale pămîntului».

PEISAJ *(al pictorilor)*. — Întotdeauna nişte straturi cu spanac.

PIRAMIDA. — Edificiu cu totul şi cu totul inutil.

PLUGARI. — Ce-am mai fi noi dacă n-ar fi ei?

PROGRES. — Întotdeauna rău înțeles şi prea grabnic.

PROPRIETARI. — Oamenii se împart în două mari categorii: proprietari şi chiriaşi.

RÎNDUNICĂ. — Să nu-i spui niciodată altfel decît «vestitorul primăverii». Cum nu se prea ştie de unde anume vin, trebuie spus că ele «sosesc de pe țărmuri depărtate» *(poetic)*.

RÎS. — Întotdeauna homeric.

RONSARD. — Ridicul cu toate cuvintele acelea ale lui greceşti şi latineşti.

ŞAH *(jocul de şah)*. — Imagine a tacticii militare. Toți marii comandanți de oşti jucau bine şah. Prea serios ca să fie un joc şi prea uşor ca să fie o ştiință.

https://biblioteca-digitala.ro

SALTEA. — Cu cît mai tare cu atît mai sănătoasă.

ŞARPE. — Toţi şerpii sînt veninoşi.

SAVANŢI. — Trebuie să-i iei peste picior. Ca să fii savant e destul să ai memorie şi să munceşti.

SCRIS, BINE SCRIS. — Termeni prin care orice portar desemnează romanele-foileton care îl distrează.

SCRIS *(substanţial)*. — Un scris frumos te poate duce departe. Indescifrabil este semn de ştiinţă. Ex. reţetele doctorilor.

STEA. — Fiecare cu a lui ca şi Împăratul.

STOICISM. — Lucru imposibil.

TRABUC. — Cele din comerţ nu fac două parale. Singurele bune sînt cele de contrabandă.

VACCIN. — Să nu ai relaţii decît cu persoane vaccinate.

VALS. — Să te revolţi. Dans lasciv şi impur care n-ar trebui să fie dansat decît de femeile bătrîne.

VATĂ. — Întotdeauna de pus în urechi.

WAGNER. — Să zîmbeşti cînd îi auzi numele şi să faci glume cu privire la muzica viitorului.

În româneşte de VIRGIL TĂNASE

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Reabilitarea lui «Bouvard et Pécuchet»

Istoria lui Bouvard şi a lui Pécuchet este înşelător de simplă. Doi copişti (care, ca şi Alonso Quijana, aveau în jur de cincizeci de ani) leagă o strînsă prietenie: o moştenire le îngăduie să-şi lase slujbele şi să se stabilească la ţară ; acolo se dedică, rînd pe rînd, agronomiei, grădinăritului, fabricării conservelor, anatomiei, arheologiei, istoriei, mnemotehnicii, literaturii, hidroterapiei, spiritismului, gimnasticii, pedagogiei, medicinei veterinare, filozofiei şi religiei ; fiecare dintre aceste discipline eterogene le aduce un eşec ; la capătul a douăzeci sau treizeci de ani, dezamăgiţi (vom vedea în curînd că « acţiunea » nu se desfăşoară în timp, ci în eternitate), comandă tîmplarului un pupitru dublu, şi se apucă din nou de copiat, ca pe vremuri[1].

Şase ani din viaţă, cei din urmă, i-a închinat Flaubert meditării şi executării acestei opere, care a rămas neterminată şi pe care Gosse, atît de credincios *Doamnei Bovary*, avea s-o socotească o aberaţie, iar Rémy de Gourmont, opera capitală a literaturii franceze, şi poate chiar a literaturii.

Emile Faguet (« cenuşiul Faguet », cum l-a numit cîndva Gerchunoff) a publicat în 1899 o monografie, care are virtutea de a epuiza argumentele împotriva lui *Bouvard et Pécuchet*, fapt care face infinit mai comod examenul critic al operei. Flaubert, după părerea lui Faguet, a visat o epopee a prostiei umane şi (mînat de amintiri despre Pangloss şi Candide şi, poate, despre Sancho şi Quijote) a înzestrat-o cu *doi* protagonişti, care nu sînt complementari şi nici opuşi, şi a căror dualitate nu este altceva decît un simplu artificiu verbal. Odată create sau postulate aceste fantoşe, Flaubert le face să citească o bibliotecă, *pentru ca să n-o înţeleagă*. Faguet atrage atenţia cît de naiv este acest joc, şi cît de primejdios, de vreme ce Flaubert, pentru a închipui reacţiile celor doi imbecili ai săi, a citit o mie cinci sute de tratate de agronomie, pedagogie, medicină, fizică, metafizică etc., în scopul de a nu le înţelege. Faguet observă : « Dacă cineva se încăpăţînează să citească din punctul de vedere al unui om care citeşte fără să înţeleagă, în foarte scurt timp reuşeşte să nu mai înţeleagă absolut nimic şi să devină obtuz pe cont propriu ». Fapt este că cinci ani de convieţuire l-au transformat treptat pe Flaubert în Bouvard şi în Pécuchet, sau (mai exact) pe Pécuchet şi pe Bouvard în Flaubert. Cei doi sînt, la început, doi idioţi, dispreţuiţi şi maltrataţi de autor, pentru ca în cel de al optulea capitol să intervină faimoasele cuvinte : « Atunci, o facultate lamen-

[1] Mi se pare că disting aici, o referinţa ironică la însuşi destinul lui Flaubert.

https://biblioteca-digitala.ro

tabilă s-a născut în spiritul lor, cea de a vedea prostia și de a n-o mai putea tolera ». Iar apoi: « Îi întristau lucruri lipsite de însemnătate: anunțurile din ziar, profilul unui burghez, o neghiobie auzită întîmplător ». În acest punct, Flaubert se reconciliază cu Bouvard și cu Pécuchet, Dumnezeu cu ființele zămislite de el. Asta se întîmplă, poate, în orice operă extinsă, sau, pur și simplu, vie (Socrate devine Platon, Peer Gynt devine Ibsen), dar aici surprindem clipa în care visătorul, pentru a utiliza o metaforă înrudită, observă că se visează pe sine și că plăsmuirile visului sînt el însuși.

Întîia ediție din *Bouvard et Pécuchet* datează din martie 1881. În aprilie, Henry Céard a încercat această definiție: « un soi de Faust în două personaje ». În ediția din *Pléiade*, Dumesnil confirmă: « Primele cuvinte din monologul lui Faust, la începutul părții întîi, constituie întreg planul pentru *Bouvard et Pécuchet* ». Acele cuvinte în care Faust regretă că a studiat în van filozofia, jurisprudența, medicina și — vai! — teologia. Faguet, de altminteri, scrisese înaintea lui: «*Bouvaud et Pécuchet* e istoria unui Faust care este și idiot ». Să reținem această epigramă, care rezumă, într-un anume fel, toată acea complicată polemică.

Flaubert a declarat că unul din scopurile sale era revizuirea tuturor ideilor moderne: detractorii săi argumentează că a încredința o asemenea revizuire unor imbecili este suficient, fără doar și poate, ca s-o anuleze. A deduce din înfrîngerile acestor paiațe zădărnicia religiilor, a științelor și a artelor, nu este altceva decît un sofism insolent sau o înșelăciune grosolană. Eșecurile lui Pécuchet nu comportă un eșec al lui Newton.

Pentru a respinge această concluzie, calea cea mai obișnuită este negarea premizei. Digeon și Dumesnil invocă, astfel, un pasaj din Maupassant, confident și discipol al lui Flaubert, în care se poate citi că Bouvard și Pécuchet sînt « două spirite îndeajuns de lucide, mediocre și simple ». Dumesnil subliniază epitetul « lucide », însă mărturia lui Maupassant — sau chiar a lui Flaubert însuși, presupunînd că ar putea fi obținută — nu va fi niciodată atît de convingătoare ca textul însuși al operei, care pare să impună cuvîntul « imbecili ».

Justificarea lui *Bouvard și Pécuchet*, îndrăznesc să sugerez, este de ordin estetic, și are prea puțin, sau de loc, a face cu cele patru figuri și cele nouăsprezece moduri ale silogismului. Un lucru e rigoarea logică și cu totul altceva tradiția ajunsă aproape instinctivă de a pune cuvintele fundamentale în gura proștilor și a nebunilor. Să ne amintim de reverența cu care Islamul se închină în fața idioților, socotind că sufletele lor au fost înălțate la cer; să ne amintim de acele pasaje din Scriptură în care Dumnezeu a ales prostia pentru a-i umili pe înțelepți. Sau, dacă exemplele concrete sînt de preferat, să ne gîndim la *Manalive* al lui Chesterton, care este un evident munte de prostie și un abis de înțelepciune divină, sau la acel John Scot, care a afirmat că cel mai potrivit nume al lui Dumnezeu este *Nihilum*, despre care « el însuși nu știe ce este, pentru că nu este un ce ... » Împăratul Moctezuma a spus că bufonii ne învață mai mult decît înțelepții pentru că se încumetă să spună adevărul; Flaubert (care, la urma urmelor, nu elabora o demonstrație riguroasă, o *Destructio Philosophorum*, ci o satiră) putea foarte bine să fi luat precauția de a-și încredința ultimele îndoieli și cele mai tainice spaime unor iresponsabili.

Se cuvine, însă, să întrevedem și o justificare mai profundă. Flaubert era credincios lui Spencer; în *First principles* ale maestrului se citește că universul este de neconceput, pentru îndestulătorul și simplul motiv că a explica un fapt înseamnă a-l referi la altul mai general și că acest proces nu are sfîrșit [1], sau ne conduce

---

[1] Agripa Scepticul a argumentat că orice probă cere la rîndul ei o probă, și tot așa la infinit.

https://biblioteca-digitala.ro

la un adevăr atît de general încît nu-l mai putem raporta la nici un altul ; adică, nu-l mai putem explica. Știința este o sferă finită care crește în spațiul infinit ; fiecare nouă expansiune o face să includă o nouă zonă de necunoscut, însă necunoscutul este inepuizabil. Flaubert scrie : « Încă nu știm aproape nimic și am vroi să ghicim acel ultim cuvînt care nu ne va fi revelat niciodată. Frenezia de a ajunge la o concluzie este cea mai funestă și mai sterilă dintre manii ». Arta operează în mod necesar cu simboluri ; sfera cea mai mare este un punct în infinit ; doi copiști absurzi îl pot reprezenta pe Flaubert, dar și pe Schopenhauer sau pe Newton.

Taine i-a repetat lui Flaubert că subiectul romanului său cerea o pană din secolul al XVIII-lea, concizia și caracterul mușcător *(le mordant)* al unui Jonathan Swift. A vorbit poate despre Swift, pentru că a simțit întrucîtva afinitatea dintre cei doi mari și triști scriitori. Amîndoi au urît cu minuțioasă ferocitate stupiditatea umană ; amîndoi au documentat această ură, compilînd, de-a lungul anilor, fraze banale și opinii idioate ; amîndoi au vroit să abată ambițiile științei. În cea de a treia parte din *Gulliver*, Swift descrie o venerată și vastă academie, ai cărei membri propun ca omenirea să se dispenseze de limbajul oral, pentru a nu-și toci plămînii. Alții înmoaie marmura pentru a fabrica perne ; alții aspiră să răspîndească o varietate de oi fără lînă ; alții încearcă să soluționeze enigmele universului cu ajutorul unei armături de lemn cu manivele de fier, care combină cuvinte la întîmplare. Această invenție este îndreptată împotriva *Artei magna* a lui Lulio . . .

René Descharmes a examinat, și reprobat, cronologia din *Bouvard et Pécuchet*. Acțiunea necesită vreo patruzeci de ani ; protagoniștii au deja șaizeci și opt atunci cînd se dedică gimnasticii, în același an cînd Pécuchet descoperă și dragostea. Într-o carte atît de populată de circumstanțe, timpul, fără îndoială, rămîne imobil ; în afară de încercările și eșecurile celor doi Fauști (sau ale Faust-ului bicefal), nu se întîmplă nimic ; lipsesc vicisitudinile comune, și fatalitatea, și hazardul. « Personajele din deznodămînt sînt aceleași ca în preambul ; nimeni nu pleacă în călătorie, nimeni nu moare », observă Claude Digeon. Iar la altă pagină conchide : « Probitatea intelectuală a lui Flaubert i-a jucat o teribilă farsă : l-a făcut să-și supra-încarce povestirea sa filozofică, să-și conserve pana de romancier pentru a o scrie ».

Neglijențele, sau disprețul, sau libertățile ultimului Flaubert i-au descumpănit pe critici ; mie mi se pare că văd în ele un simbol. Omul care, în *Madame Bovary*, a făurit romanul realist, a fost și întîiul care să-l încalce. Chesterton, nu mai departe decît ieri, scria : « Se poate foarte bine ca romanul să moară odată cu noi ». Instinctul lui Flaubert a presimțit această moarte, care se întîmplă deja în zilele noastre — nu este oare *Ulysses*, cu planurile și itinerarele și precizările lui, superba agonie a unui gen? —, și în capitolul al cincilea al cărții a condamnat romanele « statistice sau etnografice » ale lui Balzac și, prin extensiune, pe cele ale lui Zola. De aceea, timpul din *Bouvard et Pécuchet* se înclină spre eternitate ; de aceea, protagoniștii nu mor și vor continua să copieze, în apropiere de Caen, anacronicul lor *Sottisier*, ignorînd deopotrivă anul 1914 și anul 1870 ; de aceea, cartea privește înapoi, către parabolele lui Voltaire și ale lui Swift și ale orientalilor, și înainte, către cele ale lui Kafka.

Există, poate, altă cheie. Pentru a batjocori aspirațiile umanității, Swift le-a atribuit pigmeilor sau maimuțelor ; Flaubert, unei perechi de personaje grotești. În mod evident, dacă istoria universală este istoria lui Bouvard și a lui Pécuchet, tot ceea ce o integrează este ridicol și perisabil.

În românește de CRISTINA ISBĂȘESCU HĂULICĂ

https://biblioteca-digitala.ro

Flaubert şi dilema livrescului

În evoluţia spirituală a fiecăruia dintre noi există un moment în care cultura se înalţă imperial deasupra tuturor bucuriilor lumii. Ea ne supune în chipul cel mai periculos: nu printr-o magisterială autoritate, ci printr-un farmec aproape feminin. Dorinţele noastre, ar spune Baudelaire, « pornesc în caravană » spre promiţătoarele ei ţinuturi şi nimic nu are tăria de a ne convinge de eventuala precaritate a unui asemenea idol. Dar există în evoluţia noastră spirituală şi un ceas al trezirii. În ceasul acela înţelegem că sălăşluieşte în cultură un risc fără margini, un risc de moarte: riscul stării de după drog, al unei grave demobilizări faţă de viaţă. Ceea ce înainte ni se părea o vocaţie, ne apare acum drept demonică ispitire, aşa încît ezităm derutaţi în marginea vechilor noastre visuri şi ancorăm uneori, obosiţi, în crepuscularul gînd al zădărniciei. Într-adevăr, spiritul trăieşte în clipe ca aceasta drama amurgului. S-a crezut învestit cu forţe uriaşe, dar grandoarea lui se află cu uşurinţă răvăşită de vibraţia cotidianului. Ştim bine că penibilele plictisuri ale cîte unei amieze, sau melancolia deasă a cîte unei înserări, despărţirea de vreo iubită, sau moartea unui prieten, toate acestea, şi încă multe altele, nu-şi găsesc rezolvare prin frecventarea cărţilor. Putem abdica prin lectură, dar nu ne putem mîntui prin ea. Şi atunci, cu un fel de furie, reconsiderăm în memorie (o memorie din nefericire plină de cărţi) toate cazurile de eşec cultural pe care le cunoaştem, toate victimele culturii pe care începem să le iubim.

Ne amintim, de pildă, de « Madame Bovary ». Am înregistrat-o cîndva fie pentru spiritul ei romantic, contrazis de sarbede tabieturi burgheze, fie pentru sublima ei candoare sufocată de mizeriile provinciei, fie pentru veşnic tăinuitele dileme ale feminităţii pe care le întruchipează. Ne-am îndrăgostit de ea ori de cîte ori am resimţit consonanţa dintre eşecul ei şi fastuosul eşec al lui Don Quijote, şi am detestat-o nu o dată pentru capriciile ei, pentru o frivolitate şi un anumit snobism, gemene cu ale Becky-ei Sharp din « Bîlciul deşertăciunilor ». Rareori însă am citit romanul lui Flaubert ca pe o tragică parabolă despre riscurile culturii, despre eşecul moral care decurge fatalmente dintr-un grosolan eşec spiritual. Rareori citim povestea Emmei, atenţi la ce citea ea însăşi. Flaubert ne-o spune totuşi, şi nu fără o anume ironie. Eroina sa se pasionase foarte de timpuriu de « Paul et Virginie »; mai tîrziu, la mănăstire, începuse cu « Génie du christianisme » pentru a încheia cu Walter Scott. Ştia pe dinafară cîntece galante din veacul al XVIII-lea şi — împrumutîndu-le de la fete mai mari decît ea — citea romane în care nu era vorba « decît de dragoste, de amanţi, amante, de doamne persecutate care leşinau în chioşcuri singuratice, surugii de poştalioane ucişi la fiecare popas, cu cai care crapă în fiecare pagină, păduri întunecoase, inimi sbuciumate, jurăminte, suspine, lacrimi şi sărutări, bărci pe clar de lună, privighetori în boschete, domni curajoşi ca nişte lei şi blînzi ca nişte miei, virtuoşi cum nu se

https://biblioteca-digitala.ro

mai află, şi totdeauna spilcuiţi şi vărsînd şiroaie de lacrimi ». Putem bănui după un asemenea inventar că viciile viitoare ale eroinei noastre îşi au obîrşia într-un elementar viciu de lectură. Fanatizată de glorii defuncte (Jeanne d'Arc, Agnès Sorel sau Maria Stuart) de nesfîrşite procesiuni de conţi şi viconţi, pe cît de seducători pe atît de ireali, Emma va încerca, în mod aberant, să identifice în viaţă întruparea «fericirii, pasiunii şi tulburării sufleteşti care, în cărţi, îi păruseră atît de frumoase ». Ea îşi va dirija aşadar existenţa după ieftine reţete literare şi va atribui întîmplărilor celor mai mărunte aură de eveniment misterios. Gesturile ei vor fi simple figuri de stil, dorinţele ei nu vor face decît să imite modele romaneşti morbid asimilate. Este vădit, aceasta e o manieră naivă, neadecuată, de a răspunde culturii, şi întreaga aventură a Emmei e construită ca o epopee a *inadecuării*. S-ar putea chiar ca un comentator mai sever să califice confuzia de planuri în care persistă fata bătrînului Rouault drept prostie curată. Căci prostia — cînd nu e pură imbecilitate — nu e lipsă de comprehensiune ci *viciul de comprehensiune*. Nu e a nu înţelege, ci a înţelege greşit. «Sufletul acesta, ne înştiinţează Flaubert, pozitiv în mijlocul exaltărilor sale (. . .) iubise biserica pentru florile ei, muzica pentru cuvintele romanţelor, literatura pentru aţîţările ei pasionale ». Aşadar, mereu aceeaşi neavenită abordare a lucrurilor, mereu aceeaşi trunchiată adresă faţa de faptul de viaţă sau de cultură. Dacă însă e o umbră de prostie în felul de a fi al Emmei, atunci o asemenea prostie ne atinge pe toţi cîteodată, căci toţi am crezut în cărţi la o vîrstă anume, mai mult decît se cuvenea, şi mai puţin potrivit decît ar fi trebuit. Există în viaţa noastră un «moment Bovary», după cum există un « moment Don Quijote ». Numai că vajnicul cavaler greşea prin adaos, iar nu prin lipsă. Adevărul fiinţei sale era deasupra cărţilor sale, în vreme ce adevărul Emmei e sub nivelul lor. Eşecul lui Don Quijote rezultă dintr-un fenomen de prea-plin lăuntric; al Emmei dintr-o obtuză sărăcire lăuntrică, care fără încetare converteşte totul în termeni sentimentali.

Dar între patosul lui Don Quijote şi deruta Doamnei Bovary există ridicolul lui « Bouvard şi Pécuchet ». Cei doi copişti trăiesc — într-o gamă mai puţin sumbră — aceeaşi dramă prin care trecuse şi Emma. Şi ei aşteaptă de la cultură ceea ce ea nu e în stare să le dea; citesc geologie, chimie şi medicină pentru a întreţine o biată fermă, îşi caută apoi fericirea în arheologie, istorie şi literatură şi se apucă de spiritism pentru o deplină edificare asupra « principiilor prime » ale lumii. Ratînd pretutindeni, Bouvard şi Pécuchet hotărăsc şi ei să se sinucidă. Chemarea bisericii (într-o noapte de Crăciun) îi abate însă de la un asemenea funest drum, nu fără a-i zvîrli într-o pedantă dispută religioasă. După o serie de alte experienţe la fel de dezastruoase, cei doi revin la vechea lor ocupaţie: vor copia. Iar din mîna lor va ieşi, probabil, « Le Sottisier des grands et petits écrivains » sau « Dictionnaire des idées reçues » . . .

Trecerea Emmei printre cărţi a determinat, în cele din urmă, trecerea ei din viaţă. În ierarhia smintelii, Bouvard şi Pécuchet sînt mai avansaţi. După o laborioasă aventură culturală, iată-i întorşi fără schimbări capitale de unde plecaseră. Cercul se închide, adunînd între hotarele sale inocenţa surîzătoare a începuturilor. Despre prostia acestui faimos cuplu s-a tot vorbit. Dar ar fi mai cinstit ca în cazul lor, ca şi în al Emmei, să vorbim despre prostie cu glas scăzut ca faţă de un vecin şi să ne înduioşăm, împreună cu Flaubert, de prăbuşirea finală a celor doi prieteni. De altfel — în treacăt fie spus — Flaubert însuşi a devorat o bibliotecă întreagă pentru a construi acest roman pe care mulţi îl socotesc un eşec. A căzut, aşadar, şi el în patima eroilor săi şi împrejurarea aceasta dă dintr-odată călătoriei noastre literare o mai gravă turnură. Desigur, Emma şi Bouvard şi Pécuchet nu sînt dotaţi pentru un dialog priincios cu valorile culturii. Dar nici cultura nu e

https://biblioteca-digitala.ro

dotată pentru a-i recupera. E şi ea vinovată de rătăcirea lor şi să nu ne ferim a o spune de a lui Flaubert în egală măsură. Şi iată, tot în literatura franceză, există un Sylvestre Bonnard a cărui dotaţie pentru cunoaştere e greu de contestat dar pe care totuşi cunoaşterea nu-l rezolvă. După o viaţă întreagă petrecută « in angello cum libello », el simte ca pe o povară « mierea acră a erudiţiei », şi găseşte mai înţelept pe arabul care-şi clădeşte bordei din marmora templelor din Palmira, decît pe toţi păstrătorii muzeelor din lume.

Aşadar, ca să rezumăm, cultura luată drept reţetă de viaţă ne vinde unui tragic bovarism; cultura luată drept passe-partout în domeniul acţiunii practice ne face ridiculi ca pe Bouvard şi Pécuchet, iar cultura dobîndită pentru ea însăşi ne trimite spre molcuma insatisfacţie a lui Bonnard. Simţim nevoia să adăugăm ceva cărţilor pentru ca viaţa noastră să capete rotunjime: vreun vis secret, vreo patimă, sau măcar o carte care să conteste valoarea cărţilor.

Mai sus pomenitele personaje ale lui Flaubert rămîn, e drept, — o repetăm — sub demnitatea culturii, în timp ce Bonnard este într-un echitabil dialog cu ea. Paul Valéry ne oferă însă prilejul să urmărim şi eşecul cuiva care se ridică deasupra culturii: e vorba de Monsieur Teste. Monsieur Teste este un mecanism al intelectului perfect; în asemenea măsură perfect, încît însuşi creatorul lui îl crede inapt să trăiască « mai mult de trei sferturi de oră ». Toate cîte sînt capătă prin virtuţile sale cerebrale limpezime de teoremă. Cuvintele se supun fără ezitare diabolicei sale puteri, memoria îl slujeşte cu supremă precizie şi nimic problematic nu rezistă capacităţilor sale de pătrundere. Cu un asemenea aparat de lucru, Monsieur Teste se poate dispensa de cărţi. Pentru a cunoaşte, nu mai are nevoie de nici un intermediar: nu-şi mai aliază cultura, i se substituie. « Croyez-moi à la lettre — declară el — le génie est facile, la divinité est facile . . . Je veux dire simplement que je sais comment cela se conçoit. C'est facile. » Virtual, Monsieur Teste poate orice. În fapt, el nu realizează nimic tocmai pentru că totul îi stă în putere. Şi totuşi e ceva care-i lipseşte: nu poate *să vrea*. Şi nu vrea nimic pentru că nu are nici un crez. A fi inteligent înseamnă într-adevăr, uneori, — ne învaţă Paul Evdokimov — a înţelege totul şi a nu crede în nimic. Eşecul inteligenţei, cîtă vreme ea nu e decît un edificat scepticism, este eşecul lui « a şti fără a voi ». Aproape că preferi prostia benignă a aceluia care nu pricepe mare lucru dar care crede în orice şi încearcă totul. Aproape că ţi-e dor de Bouvard şi de Pécuchet. Gîndul îngheaţă lîngă extrema subţirime intelectuală a lui Teste, văzînd-o cununată cu o definită sterilitate. Mai curînd poţi accepta oglindirea balcanică a eroului valéryan care ar putea fi craiul Paşadia. La fel de evoluat şi la fel de steril ca Teste, el are măcar omeneasca experinţă a viciului.

Am ajuns cu aceasta în pragul unei dileme dintre cele mai neliniştitoare. Nu numai cultura e deficitară sub raport existenţial, dar şi inteligenţa, organul consacrat al culturii. Nu ni-l putem închipui pe Monsieur Teste fericit. Şi atunci care e soluţia? În ce fel trebuie să decurgă întîlnirea noastră cu spiritul, şi care din facultăţile noastre trebuie înălţate deasupra inteligenţei? În ambianţa europeană, două par să fie căile posibile ale ieşirii din impas.

Este evident că energiile cognitive — atîtea cîte sînt — ale Emmei Bovary şi ale lui Bouvard sau Pécuchet se exercită mai cu seamă asupra lumii exterioare. Ultimii doi sînt departe de a fi introspectivi, iar Emma nu-şi cercetează sufletul decît pentru a întreprinde o *acţiune*, pentru a crea sau a depăşi o *situaţie*. Monsieur Teste are faţă de sine o curiozitate cu totul neutră, pozitivă, menită să-i ţină în ordine mecanismul. El îşi este o problemă între altele. Montaigne, însă, este spre deosebire de toţi ceilalţi mereu singur cu sine şi bucuros de sine. El nu vrea să se perfecţioneze ca deţinător al culturii, ci ca degustător al ei. El nu vrea

nici să o manevreze, nici s-o depăşească ; vrea să o trăiască pur şi simplu, să o integreze destinului său ca pe o autentică experienţă de viaţă. Cultura nu are sens pentru el decît ca tihnită *voluptate*. « Nu vreau să-mi bat capul cu nimic nici măcar cu ştiinţa, oricît de mare i-ar fi preţul. Nu cer cărţilor decît să petrec cinstit fiindcă îmi plac, sau dacă învăţ, nu caut decît ştiinţa cunoaşterii de mine însumi şi învăţătura să trăiesc şi să mor bine. »

Dar nu toţi au, asemeni lui Montaigne, vocaţia singurătăţii. Nu toţi se pot salva într-o izolată petrecere. Spiritualitatea slavă propune prin Tolstoi o altă cale : nu absorbţia culturii printre bucuriile vieţii, ci transfigurarea ei prin conştiinţă. Deasupra intelectului, spune Tolstoi, se află conştiinţa. Cultura nu are sens decît ca valoare *etică*. Cunoşti nu pentru a-ţi savura cunoştinţele, ci pentru a deveni util. Întru aceasta, ni se impune statura monumentală a lui Pierre Bezuhov, cel pe care toţi îl luau la început drept un Bouvard oarecare.

Ne putem întreba acum care din căile menţionate este mai convenabilă : a lui Montaigne, sau a lui Bezuhov? Cum amîndouă ni se par întrucîtva parţiale, nu ne rămîne decît să ascultăm şi o a treia propunere, venită de data aceasta dinspre Orient. De la bun început, ne întîmpină în « Bhagavad-gîtă » o revelatoare precizare : nu cunoaşterea adevărului, ci « înţelegerea *rostului cunoaşterii adevărului* — aceasta este Cunoaşterea; ceea ce este altfel decît aceasta, se numeşte necunoaştere ». Prin urmare, nu a şti ni se cere, ci a şti *întruceva* anumit, a şti la ce e bună ştiinţa. Rostul culturii este dincolo de cultură. Şi ce este dincolo de ea dacă nu eternitatea însăşi. Deasupra imperativului *Cunoaşterii* (absolut pentru occidentali), orientalii aşează imperativul *Realizării*. O idee pe care o am, dar care nu mă modelează, este o idee care mă are. Un adevăr care nu devine *înfăptuire interioară*, împlinire de sine, nu e decît amăgire, dacă nu chiar un dar nefast. Sîntem născuţi pentru a percepe şi fructifica valorile nemuritoare ale spiritului, care sînt deasupra valorilor strict raţionale. Raţiunea nu e decît o foarte înaltă « ars combinatoria ». Ea adună frumos laolaltă (deşi fără iubire) datele mediului ambiant pentru a le schimba în unelte pentru oameni ; nu dă însă şi omului privilegiul de a fi la rîndul lui unealtă într-o ordine superioară. Ea ne îmbată de o vanitoasă autonomie, şi ne poate integra lumii, dar nu ne uneşte cu ea. Pentru că raţiunea nu există decît în noi. Realizarea de sine şi contopirea noastră cu veşnicia strălucitoare a energiilor cosmice nu se poate bizui decît pe o unificatoare temelie. « De unde mă ştiţi? » — întreabă Apolonius din Tyana pe înţelepţii tibetani care, fără a-l fi întîlnit vreodată, păreau să-l cunoască. « Ne cunoaştem pe noi înşine şi de aceea cunoaştem lumea întreagă » — răspund ei.

Faţă de adîncimea unei asemenea lecţii sîntem îndreptăţiţi să observăm, cu un fel de sfială, că, poate, cultura europeană se cam opreşte la jumătatea drumului; că poate fascinaţi de deliciile ei, i-am uitat limitele, că în sfîrşit, a avea cultură e încă puţin lucru, faţă cu fericirea de a avea o conduită şi un crez. Nu e vorba desigur a discredita cărţile şi cu atît mai puţin gîndurile adunate în ele. E vorba doar a întemeia prin lectura lor nu un muzeu de cunoştinţe superbe şi sterpe, ci un sistem de alianţe fecunde ale căror monumente să se orînduiască cu solemnitate sub bolta clară a unei viguroase *civilizaţii interioare*. În sensul acesta, Orientul ne poate fi *stimul*, chiar dacă nu neapărat *model*. Procedeele sale nu pot fi şi ale noastre. Va trebui să căutăm în propriile noastre tradiţii lumina unei vivifiante reconsiderări a rosturilor culturii. « Pour être tout à fait homme — spune M. Merleau-Ponty — il faut être un peu plus et un peu moins qu'homme ». Or, în cultura europeană există şi ispitele subumanităţii şi eroismul supraumanităţii. Stă în puterile noastre să ne desăvîrşim destinul acolo unde aceste două extreme se ating.

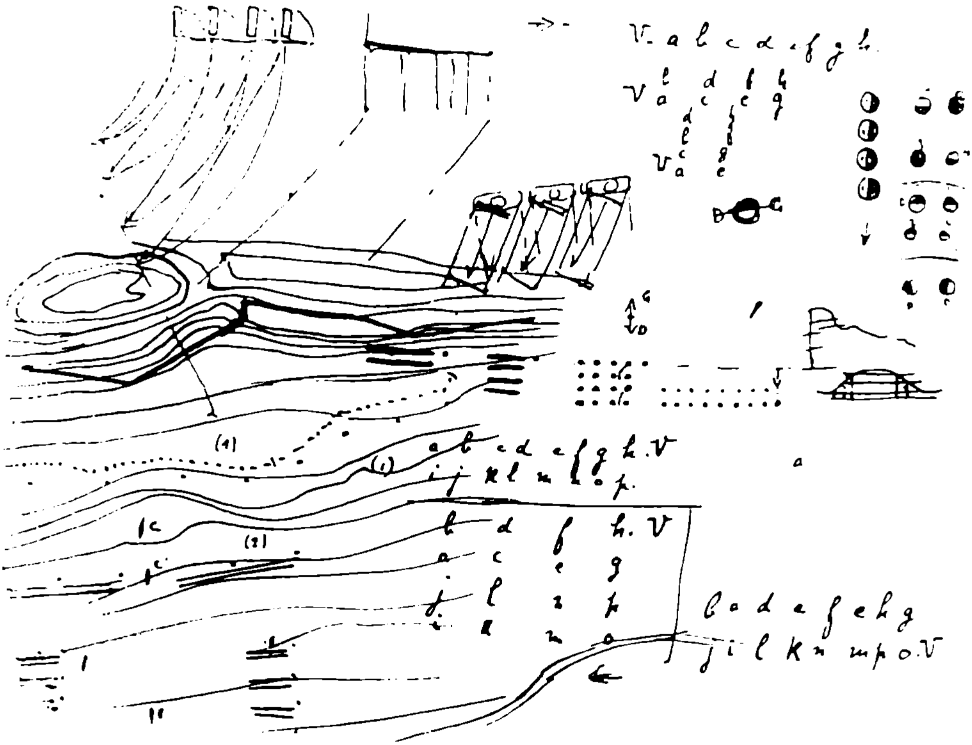
https://biblioteca-digitala.ro

PAUL VALÉRY

LA PROFONDEUR LA PLUS VRAIE
EST CELLE QUI EST CLAIRE

https://biblioteca-digitala.ro

Un eden arid
LUCIDITATEA



https://biblioteca-digitala.ro

PAUL VALÉRY

MONSIEUR TESTE

O seară cu domnul Teste

Vita Cartesii est simplissima

Cu prostia nu stau bine. Am văzut o mulţime de inşi; am cutreerat cîteva ţări; am luat și eu parte la treburi felurite, fără să-mi placă; am mîncat mai în fiecare zi; m-au interesat destule femei. Mi se mai arată acum cîteva sute de chipuri, două sau trei întîmplări de seamă și poate substanţa a douăzeci de cărţi. Din toate acestea n-am reţinut nici ce-i mai bun nici ce-i mai rău: a rămas ce-a putut rămîne.

Aritmetica aceasta m-a scutit de a mă mira că-mbătrînesc. Aş putea deasemeni face socoteala clipelor biruitoare ale minţii mele, şi să mi le închipui unite şi sudate, alcătuind o viaţă *fericită*. . . . Cred însă că-ntotdeauna m-am judecat după dreptate. M-am pierdut arareori din vedere; m-am urît, m-am preaiubit; — pe urmă am îmbătrînit laolaltă.

Adesea, am gîndit că totul era terminat pentru mine şi mă sfîrşeam din răsputeri, nerăbdător de a mă istovi, de a lumina vreo situaţie du-

---

PAUL VALERY: Oeuvres, II, Bibliotéque de la Pleiade, 1960, p 15 şi urm.

◀ Din «Caietele» lui Paul Valéry—desen din 1924

https://biblioteca-digitala.ro

reroasă. De unde am învățat că din cale afară de mult ne prețuim propria noastră gîndire potrivit cu *expresia* gîndirii celorlalți ! Așa fiind, miliardele de vorbe care mi-au zumzăit pe la urechi doar rareori m-au zguduit prin ceea ce erau dinadins puse a glăsui; iar toate cele pe care eu însumi le-am rostit altora mereu le-am simțit că se deosebesc de cugetul meu — pentru că deveneau *invariabile*.

Dacă aş fi chibzuit ca mai toți oamenii, nu numai că m-aş fi socotit superiorul lor, ci aş fi părut să fiu. Am tras spre mine. Ceea ce numesc ei om superior e un om care s-a înșelat. Pentru ca să-ți provoace mirare trebuie să-l vezi — şi ca să-l vezi trebuie să se arate. Şi-mi arată că-l stăpîneşte neroada manie a numelui ce poartă. Așa încît orice om de seamă e pătat de o eroare. Orice minte pe care o socotim puternică începe cu greşeala prin care se face cunoscută. În schimbul bacşişului public, dă timpul trebuincios pentru a putea fi perceput, energia risipită spre a se transmite și a pregăti satisfacția altora decît el. Merge pînă la o asemuire între jocurile deşarte ale gloriei şi bucuria de a te simți unic — mare şi însingurată voluptate.

Visam atunci că mințile cele mai luminate, născocitorii cei mai iscusiți, cunoscătorii întru exactitate ai gîndirii trebuiau să fie niscaiva necunoscuți, niscaiva zgîrciți, oameni care mor fără să se fi mărturisit. Existența lor mi-era dezvăluită de chiar cea a indivizilor străluciți, oarecum mai puțini *solizi*.

Atît de uşoară era inducția încît îi vedeam alcătuirea în orice clipă. Era de ajuns să-i închipui pe obişnuiții oameni mari, curățiți de eroarea lor dintîi, ori sprijinindu-se pe această eroare chiar spre a concepe un grad mai înălțat al conștiinței, un simțămînt mai puțin vulgar al libertății spirituale. O atît de simplă lucrare îmi dăruia ciudate întinderi, de parcă aş fi coborît în mare. Pierdute în strălucirea descoperirilor publicate, dar în marginea neluatelor în seamă născociri, zilnic iscate de negoț, de frică, de plictiseală, de sărăcie, credeam că pot desprinde capodopere lăuntrice. Mă distram ştergînd sub analele anonimatului istoria manifestă.

Erau invizibili în limpezile lor vieți, sihaştrii care ştiau mai înainte de oricine. Încă păreau că dublează, triplează, înmulțesc în beznă fiecare persoană celebră — ei, disprețuitori de a-şi da în vileag sorții : rezultatele lor proprii. Vor fi refuzat, după a mea părere, să se considere altceva decît simple lucruri.

Ideile acestea îmi veneau în cursul lui octombrie 93, în clipele de răgaz, atunci cînd doar plăcerii de a exista se dedă gîndirea.

Începusem să nu mai cuget la unele ca acestea, cînd am făcut cunoştință cu Domnul Teste. (Mă gîndesc acum la urmele pe care le lasă un om în spațiul restrîns unde se mișcă zi de zi). Înainte de a mă împrieteni cu

https://biblioteca-digitala.ro

Domnul Teste am fost îmbiat de osebitele lui purtări. I-am cercetat ochii, veşmintele, oarecarele cuvinte nepăsătoare rostite cu chelnerul cafenelei unde îl zăream. Mă întrebam dacă se simţea observat. Repede îmi îndepărtam privirea de a lui, pentru a o surprinde pe a sa urmărindu-mă. Luam ziarele pe care tocmai le citise, reluam în minte sobrele gesturi pe care le făcea spontan; luam aminte că nimeni nu-i acorda atenţie.

Nu mai aveam ce afla pe calea aceasta cînd am intrat în vorbă cu el. Nu mi-a fost dat să-l văd decît noaptea. Odată într-un soi de bordel; adeseori la teatru. Mi s-a spus că trăia din nu ştiu ce mediocre operaţii săptămînale la Bursă. Prînzea la un mic restaurnat din strada Vivienne. Mînca acolo, cum alţii iau un purgativ, cu tot atîta zel. Alteori, îşi îngăduia, aiurea, cîte o masă tihnită şi aleasă.

Să tot fi avut vreo patruzeci de ani. Vorbea extraordinar de iute, cu o voce stinsă. Totul la el era şters, ochii, mîinile. Era totuşi lat în spete şi umbla, — surprinzător lucru la unul ca el, — cu pas milităresc. Cînd vorbea, nu ridica niciodată braţul ori degetul; *omorîse paiaţa*. Nu zîmbea, nu spunea nici bunăziua, nici bunăseara; părea să nu audă pe « ce mai faci? »

Memoria sa mi-a dat mult de gîndit. După cît puteam aprecia, mi-am închipuit o gimnastică intelectuală neasemuită. Nu era la el o însuşire excesivă — era o însuşire educată ori transformată. Iată propriile sale cuvinte: « Sînt douăzeci de ani de cînd nu mai am cărţi. Mi-am ars şi hîrtiile. Şterg din viaţă cu radiera... Reţin ce vreau. Dar nu aici e greutatea. *Ea constă în a reţine ce am să vreau mîine!*... Am căutat un ciur mecanic... »

Tot cugetînd, am sfîrşit prin a crede că Domnul Teste izbutise a descoperi legi ale spiritului pe care nu le ştim. Lucru sigur, trebuie că închina ani mulţi acestei cercetări; lucru şi mai sigur, alţi ani şi încă alţi mulţi ani fuseseră închinaţi în vederea desăvîrşirii născocirilor sale; prefacerii lor în instincte. Să găseşti e nimica toată. Greul e să adaogi ce ai găsit.

Arta gingaşă a duratei, timpul, distribuirea şi regimul acestuia — risipirea lui pentru lucruri migălos culese, ca să fie anume hrănite — era una din marile preocupări ale Domnului Teste. Se îngrijea de repetarea unor idei; grădinărirea lor era numerică. Se alegea cu folosul de a-şi preface sîrguinţa pentru studiile conştiente în ceva pînă la urmă mecanic. Ba şi încerca să rezume această trudă. Spunea adesea: « *Maturare!*... »

Nu încape îndoială că excepţionala-i memorie trebuie să fi reţinut aproape doar acea parte a impresiilor noastre pe care imaginaţia singură de tot nu are putinţa de a o alcătui. Dacă ne închipuim o călătorie în balon sîntem — cu pricepere, cu putere — în stare a *produce* multe din senza-

https://biblioteca-digitala.ro

țiile probabile ale unui aeronaut ; îi va rămînea însă întotdeauna ascensiunii reale ceva individual, iar diferența în raport cu visarea noastră exprimă valoarea metodelor unui Edmond Teste.

Omul acesta cunoscuse de timpuriu importanța a ceea ce s-ar putea denumi *plasticitatea* umană. Îi căutase limitele și mecanismul. Cît trebuie să-l fi purtat visele către propria-i maleabilitate !

Întrezăream sentimente care mă cutremurau, o teribilă îndărătnicie în experiențe amețitoare. Era omul absorbit de unduirile sale, cel ce-și devine sieși sistem, care se dăruiește întreg spăimîntătoarei discipline a spiritului liber și care-și omoară bucuriile prin bucurii, pe cea mai slabă cu ajutorul celei mai tari — pe cea mai firavă, mai vremelnică, mai a clipei și a orei începute, cu ajutorul celei fundamentale — cu ajutorul nădejdei întru cea fundamentală.

Și simțeam că era stăpînul gîndirii sale : iată, scriu o absurditate. Exprimarea unui sentiment este întotdeauna absurdă.

Domnul Teste nu avea păreri. Cred că se înflăcăra după voie, și în vederea atingerii unui scop anumit. Din personalitatea sa, ce făcuse oare? Pe sine cum se vedea?. . . Nicicînd nu rîdea, nicicînd o umbră de nefericire pe fața lui. Ura melancolia.

Cuvînta, și înlăuntrul ideii lui te simțeai contopit cu lucrurile : te simțeai dat de o parte, aidoma caselor, aidoma dimensiunilor spațiului, aidoma coloratului fremătat al străzii, aidoma ungherelor. . . Și vorbele cele mai iscusite stîrnind emoție — înseși acelea care-l aduc pe autorul lor mai aproape de noi decît oricare alt om, acelea care ne ispitesc a crede că veșnicul zid dintre minți cade — puteau să-i vină la îndemînă . . . Știa mult prea bine că l-ar fi mișcat pe *oricare altul*. Cuvînta, și fără a putea preciza materiale ori întinderea proscripției, constatai că un mare număr de vorbe erau izgonite din grăirile lui. Cele de care se folosea erau uneori atît de ciudat purtate de vocea-i ori luminate de fraza sa, încît greutatea lor se schimba, valoarea lor se înnoia. Uneori, își pierdeau tot înțelesul, păreau să umple doar un loc gol al cărui termen destinatar rămînea încă îndoielnic sau neprevăzut de limbaj. L-am auzit cum denumea un obiect material cu ajutorul unor cuvinte abstracte și unor nume proprii.

Pentru cele ce rostea nu exista nici un răspuns. Ucidea politicoasa aprobare. Conversațiile se prelungeau pe calea salturilor de care nu se mira.

Dacă omul acesta ar fi schimbat obiectul ferecatelor sale meditații, dacă ar fi țintit asupra lumii orînduite puterea minții sale, nimic nu i s-ar fi împotrivit. Îmi pare rău că vorbesc de el cum se vorbește despre cei din care se fac statuile. Îmi dau prea bine seama că între « geniu » și el există o cantitate de slăbiciune. El, atît de adevărat !

https://biblioteca-digitala.ro

de nou ! atît de neîntinat de orice înșelăciune și de toate minunile, atît de aspru ! Propriul meu entuziasm nu-l strică. . .

Şi cum de n-aş fi cuprins de entuziasm pentru cel care niciodată nu spunea ceva *neclar?* pentru cel care declara liniştit: « În toate nu preţuiesc decît *uşurinţa* şi *greutatea* de a le cunoaşte, de a le săvîrși. Depun multă strădanie pentru măsurarea acestor grade, şi pentru a nu mă lăsa prins de nimic. . . Şi la ce m-aş sinchisi de ce prea bine ştiu ».

Cum de nu te-ai încredinţa unei fiinţe a cărei minte părea să preschimbe doar pentru sine tot ce există, și care *opera* tot ceea ce îi era propus? Mintea aceasta o bănuiam mînuind și îmbinînd, stîrnind transformări, stabilind legături și, în cuprinsul domeniului ei de cunoaştere, capabilă de a tăia și devia, lumina, îngheţa ici, încălzi colo, îneca, înălţa, denumi ce-i lipsit de nume, uita după bunul ei plac; adormea sau colora cutare și cutare lucru. . .

Simplific grosolan însuşiri de nepătruns. Nu cutez a spune tot ce-mi spune subiectul meu. Mă opreşte logica. În sinea mea, însă, oridecîteori apare problema lui Teste, se ivesc ciudate alcătuiri.

Sînt zile în care îl regăsesc foarte precis. Se prezintă amintirii mele, alături de mine. Inhalez fumul ţigărilor noastre, îl aud, mă *feresc*. Cîteodată, citirea unui ziar mă pune în contact cu gîndirea lui, acum că evenimentul o justifică. Şi tot mai încerc unele din acele amăgitoare experienţe care mă desfătau în vremea serilor petrecute împreună. Asta înseamnă că mi-l închipui făcînd ceea ce nu l-am văzut făcînd. Cum arată domnul Teste cînd e bolnav? — Îndrăgostit, cum judecă? — Poate el fi trist ? — De ce s-ar teme? — Ce l-ar putea face să tremure?. . . Căutam. Păstram întreagă imaginea omului riguros, mă străduiam să-i smulg răspunsuri la întrebările mele. . . Se deforma.

Iubește, suferă, se plictisește. Lumea toată se imită. Dar suspinului, geamătului elementar vroia să-i adaoge regulele și înfăţişările întregii sale minţi.

În seara aceasta se împlinesc exact doi ani și trei luni de cînd mă aflam cu el la teatru, într-o lojă ce ne fusese cedată. La el m-a purtat gîndul toată ziua.

Îl văd din nou în picioare alături de columna de aur a Operei ; împreună. Nu privea decît sala. Aspira marea pală fierbinte, la marginea hăului. Era îmbujorat.

O uriașă fată de aramă ne despărţea de un grup ce murmura dincolo de orbitoarea lumină. Pe fundalul aburelii lucea o bucată goală de femeie, lină ca o pietricică. Numeroase evantaiuri singuratice trăiau deasupra lumii întunecate și clare, înspumînd pînă și becurile de sus. Privirea-mi silabisea

https://biblioteca-digitala.ro

mii de chipuri mărunte, dădea de un cap ursuz, aluneca de-a lungul unor brațe, trecea peste oameni, și-n cele din urmă se mistuia.

Fiecare sta la locul său, liber să se mişte puţin. Îmi plăcea sistemul acesta de clasificare, simplificare, simplitatea aproape teoretică a celor adunaţi, ordinea socială. Încercam senzaţia delicioasă că tot ceea ce respira în acest cub se va supune legilor sale, va vîlvîi de rîs pe cercuri mari, va tresări pe grupuri, va resimţi pe *masse* lucruri intime — unice — tulburări secrete, se va înălţa pînă la ce nu poate fi mărturisit. Rătăceam deasupra caturilor acestora de oameni din rînd în rînd, pe orbite, cedînd fanteziei de a lega pe cale ideală între ei pe toţi care aveau aceeași boală, ori aceeaşi teorie, ori acelaşi viciu. . . O muzică ne atingea pe toţi, se îmbelşuga, apoi se făcea mică de tot.

Pieri. Domnul Teste murmura: « Oamenii nu-s frumoşi, nu-s extraordinari decît pentru ceilalţi. Sînt cu *toţii* mîncaţi de ceilalţi ! »

Cuvîntul din urmă ieşi din tăcerea stîrnită de orchestră. Teste răsuflă.

Faţa-i aprinsă pe care adiau căldura şi culoarea, umerii laţi, fiinţa lui bronzată de lumini, forma întregului său trup îmbrăcat, sprijinit de coloana cea groasă, mă furară din nou. Nu pierdea un atom din tot ceea ce devenea perceptibil, clipă de clipă, în mărimea aceasta de roşu şi aur.

Mă uitai la ţeasta aceea care făcea cunoştinţă cu unghiurile capitelului, la mîna aceea dreaptă care se răcorea pe stucaturile poleite; şi, în umbra purpurie, la picioarele mari. Din depărtările sălii ochii-i se îndreptară spre mine; gura grăi: « Disciplina nu-i rea. . . E un mic început. . . »

Nu m-am priceput să răspund. Vorbi cu glasul său scăzut şi iute: « Să se bucure şi să se supună ».

Își aţinti îndelung privirea asupra unui tînăr așezat în faţa noastră, apoi asupra unei doamne, apoi asupra unui întreg grup din galeriile superioare — care revărsa peste balcon cinci ori şase chipuri aprinse —, apoi asupra întregului public, întregului teatru, plin ca cerurile, aprig, fascinat de scena pe care n-o vedeam. Nerozia tuturor celorlalţi ne revela că se petrece un oarecare lucru sublim. Priveam cum se stinge ziua pe care o alcătuiau toate chipurile din sală. Şi cînd fu aproape scăpătată, cînd lumina nu-şi mai răspîndi văpaia, nu mai rămase altceva decît fosforescenţa acestor mii de chipuri. Înţelesei că amurgul prefăcea pe toţi cei prezenţi în fiinţe pasive. Atenţia lor și întunericul crescînd se cumpăneau neîncetat. *De nevoie* eram eu însumi atent — atent la toată această atenţie.

Domnul Teste spuse: « Ce-i suprem *îi* simplifică. Pun rămășag că toţi din ce în ce mai mult gîndesc *către* acelaşi lucru. Vor fi egali în

https://biblioteca-digitala.ro

fața crizei ori a limitei comune. De altfel, legea nu-i atît de simplă. . . de vreme ce nu mă ia în seamă — iar eu — sînt aici ».

Adaose: « Luminile rampei îi țin ».

Vorbii glumind: « Și pe dumneata? »

Răspunse: « Și pe dumneata ».

— Ce dramaturg ai mai fii ! i-am spus, pari să urmărești cine știe ce experiență făurită la capătul tuturor științelor ! Mi-aș dori să văd un teatru inspirat de cugetările dumitale. . .

Zise:

— Nimeni nu cugetă.

Aplauzele și lumina din plin ne izgoniră. Am circulat, au coborît. Trecătorii păreau puși în libertate. Domnul Teste se plînse nițel de răcoarea miezului de noapte. Făcu aluzii la vechi dureri.

Umblam, și-i scăpau fraze aproape incoerente. În ciuda eforturilor ce făceam, nu-i urmăream vorbele decît cu mare greutate, mărginindu-mă pînă la sfîrșit a le reține. Incoerența unui discurs e în funcție de cel care-l ascultă. Mintea mi-e assfel făurită încît nu poate fi incoerentă pentru sine. Iată de ce m-am ferit de a-l clasa pe Teste printre nebuni. Întrezăream de altfel o vagă legătură în ideile sale, nu remarcam nici o contrazicere — și apoi, m-aș fi temut de o soluție prea simplă. Umblam pe străzi îmblînzite de noapte, coteam colțurile, în gol, găsindu-ne calea instinctiv — mai largă, mai strîmtă, mai largă. Pasu-i milităresc se supunea pasului meu. . .

— Totuși, *răspunsei*, cum de ne-am sustrage unei muzici atît de puternice? Și la ce bun? Găsesc într-însa o anume beție, înseamnă că trebuie s-o disprețuiesc? Găsesc într-însa iluzia unei munci imense care, dintr-odată, mi-ar deveni posibilă. . . Îmi dă *senzații abstracte*, încîntătoare reprezentări a tot ceea ce-mi place — ale schimbării, ale mișcării, ale amestecului, ale fluxului, ale transformării. . . Ai oare de gînd să tăgăduiești existența unor anestezice? Copaci care te amețesc, oameni care-ți dau forță, femei care te paralizează, ceruri care-ți taie vorba?

Domnul Teste reluă oarecum de sus:

— Ei, domnul meu ! ce-mi pasă de « talentul » copacilor dumitale și de al celorlalți !. . . Sînt la MINE acasă, vorbesc pe graiul meu, urăsc lucrurile extraordinare. E o nevoie a minților slabe. Ia ce-ți spun în sens literal: geniul e *ușor*, *divinitatea* e *ușoară*. . . Vreau să spun doar atît — că știu eu cum se procedează. E *ușor*.

— Pe vremuri — de bună seamă că-s douăzeci de ani — orice lucru ieșit din comun și realizat de un alt ins mi-era înfrîngere personală. În trecut, nu concepeam decît idei furate mie ! Ce nerod eram !. . . Să

https://biblioteca-digitala.ro

constați că propriul tău chip nu-ți este indiferent ! În luptele închipuite îl tratăm *prea bine* ori *prea rău !*. . .

Tuși. Își zise:

— Ce poate un om ?. . . Ce poate un om ? . . .

Îmi spuse:

— Cunoști omul după aceea că nu știe ce spune !

Eram la ușa casei sale. Mă pofti să vin să fumez o țigară la el.

La ultimul etaj am intrat într-un foarte mic apartament « mobilat ». Nu văzui nici o carte. Nimic nu indica tradiționala muncă la o masă, sub lumina unei lămpi, printre condeie și hîrtii. În odaia verzuie, care mirosea a ismă, nu se aflau în jurul lumînării decît mohorîta mobilă abstractă — patul, pendula, dulapul cu oglindă, două fotolii — ca tot atîtea entități. Pe cămin cîteva ziare, o duzină de cărți de vizită, împînzite cu cifre și un flacon farmaceutic. Niciodată n-am resimțit mai cu putere impresia de *oarecare*. Era o locuință oarecare, aidoma punctului oarecare din teoreme — și poate tot atît de utilă. Gazda mea exista în cel mai anodin interior. Mă gîndii la ceasurile pe care le înșira în acest fotoliu. Mă temui de nesfîrșita tristețe posibilă în acest loc pur și banal. Am trăit în asemenea camere, nu le-am putut niciodată socoti definitive fără a încerca un simțămînt de groază.

Domnul Teste vorbi despre bani. Nu sînt în stare să-i reproduc elocința-i specifică: îmi părea mai puțin precisă ca de obicei. Oboseala, liniștea care se adîncea odată cu trecerea orelor, țigările amare, delăsarea nocturnă păreau să-l atingă. Îi aud vocea scăzută și încetinită care isca jocuri de flacără la singura lumînare aprinsă între noi, pe măsură ce menționa numere foarte mari, plictisit. Opt sute zece milioane șapte sute cincizeci de mii cinci sute cincizeci. . . Ascultam muzica aceea nemaiauzită fără a urmări calculul. Îmi aducea la cunoștință cutremurarea Bursei și lungile șiruri de nume de cifre mă prindeau ca o poezie. Apropia evenimentele, fenomenele industriale, gustul public și pasiunile, și iar cifrele unele de altele. Zicea: « Aurul e ca spiritul societății ».

Tăcu, deodată. Suferea.

Privii din nou odaia rece, neființa mobilierului, numai ca să nu mă uit la el. Își luă fiola și bău. Mă ridicai să plec.

https://biblioteca-digitala.ro

— Mai rămîi, spuse, nu te plictisești. O să mă bag în pat. În cîteva clipe voi adormi. Ca să cobori vei lua lumînarea.

Se desbrăcă alene. Trupu-i uscățiv se scăldă în așternut și făcu pe mortul. După care se întoarse și se afundă mai adînc în patul prea scurt. Îmi spuse zîmbind:

— Fac pluta. Plutesc!... Simt dedesubt un ruliu imperceptibil... — o mișcare uriașă? Dorm un ceas ori două cel mult, eu care ador navigația nopții. Adesea nu-mi mai deosebesc gîndirea dinainte de somn. Nu știu dacă am dormit. Cîndva, ațipind, cugetam la toți cei care-mi făcuseră plăcere — chipuri, lucruri, minute. Îi chemam pentru ca să-mi fie gîndul cît mai dulce, ușor ca patul... Sînt bătrîn. Pot să-ți arăt că mă simt bătrîn... Adu-ți aminte! — Cînd ești copil te *descoperi*, descoperi încetișor spațiul corpului tău, îți exprimi particularitatea corpului tău printr-o serie de eforturi, cel puțin așa bănuiesc. Te răsucești și te găsești ori te regăsești și te miri! Îți atingi călcîiul, îți apuci laba piciorului drept cu mîna stîngă, ajungi să prinzi piciorul rece în palma caldă!... Acum mă știu pe de rost. Cu tot, cu inimă. Ei! tot pămîntul e marcat, toate drapelele acoperă toate teritoriile... Îmi rămîne patul acesta. Îmi place șuvoiul ăsta de somn și de rufe: rufele acestea care se întind; și se încrețesc, ori se boțesc — care se lasă asupră-mi ca nisipul cînd ce se preface că moare... care se încheagă în juru-mi în timpul somnului... E un mecanism tare complex. În direcția bătăturii ori a urzelii, o foarte mică deformare... A!

Îl durea.

— Dar ce ai? îl întrebai, Aș putea....

— Am, răspunse... n-am mare lucru... Am o... zecime de secundă care se arată... Așteaptă... Există clipe în care trupul mi se luminează... Ceva foarte curios. Văd, deodată, înlăuntrul meu... deosebesc adîncurile straturilor din carnea mea; și simt zone ale suferinței, inele, poli, egrete ale suferinței. Poți vedea aceste figuri vii? Această geometrie a durerii mele? Există străfulgerări dintr-acestea care seamănă întru totul cu ideile. — Te ajută să înțelegi, — de ici pînă colo... Și totuși mă lasă *nesigur*. Nesigur nu-i cuvîntul potrivit... Cînd se

https://biblioteca-digitala.ro

apropie *asta*, aflu în mine ceva confuz ori difuz. Se ivesc în ființa mea locuri. . . cețoase, există întinderi care-și fac apariția. Atunci, culeg din memoria mea o întrebare, o problemă oarecare. . . Mă cufund într-însa. Număr firicelele de nisip. . . și, atîta vreme cît le văd. . . Durerea crescîndă mă silește s-o urmăresc. . . Gîndul mi se poartă într-acolo ! — N-aștept decît țipătul meu. . . și deîndată ce l-am auzit — *obiectul*, teribilul *obiect*, micșorîndu-se, micșorîndu-se din ce în ce, se sustrage vederii mele lăuntrice. . .

— Ce poate un om? Lupt cu toate. . . în afară de suferința corpului meu, dincolo de o anumită mărime. Și acolo, totuși, ar trebui să încep. Pentru că a suferi înseamnă a da unui lucru anume o atenție supremă, și sînt oarecum omul robit atenției. . . Află că-mi prevăzusem boala viitoare. Mă gîndisem cu precizie la ceea ce pentru toată lumea e o certitudine. Cred că această cercetare a unei porțiuni evidente a viitorului ar trebui să facă parte din programele de educație. Da, prevăzusem ceea ce începe acum. Era, atunci, o idee ca oricare alta. Așa încît am putut-o urmări.

Se potoli.

Se îndoi pe o parte, lăsă ochii-n jos, și după un minut vorbea din nou. Începea să rătăcească. Vocea-i nu mai era decît un șipot în faldurile pernii. Mîna-i înroșită și adormise.

Mai spunea încă:

— Cuget; și oare asta ce strică? Sînt singur. Cît e de confortabilă singurătatea ! Nimic din ce-i plăcut nu mă apasă. . . Aceeași visare aici ca în cabina vasului, aceeași la cafeneaua Lambert. . . Brațele unei oarecare Berthe, dacă încep să aibe însemnătate, sînt furat. . . Ca de o durere. . . Cel care-mi vorbește, dacă nu aduce dovezi — e un dușman. Prefer sclipirea celui mai mic fapt care se produce. Exist existînd și văzîndu-mă; văzîndu-mă că văd și așa mai departe. . . Trebui să gîndim îndeaproape. Aș, de unde. Adormim cugetînd la orice subiect. Somnul poartă mai departe orice idee. . .

Sforăia ușor. Nițel mai cu băgare de seamă luai lumînarea și ieșii în vîrful picioarelor.

https://biblioteca-digitala.ro

Extrase
din
Jurnalul de bord al Domnului Teste

O rugăciune a domnului Teste: Doamne mă aflam în neant, nesfîrşit, inexistent şi liniştit. Am fost stingherit de o asemenea stare ca să fiu aruncat în straniul carnaval. . . şi am fost înzestrat prin harul tău cu tot ce trebuie pentru a suferi, a mă bucura, a înţelege şi a mă înşela; daruri inegale însă.

Te socotesc ca stăpînul acestui negru pe care îl văd cînd mă gîndesc, şi în care se va încrusta ultimul gînd.

Dăruieşte, o Negrule, dăruieşte supremul gînd. . .

Dar orice gînd firesc oarecare poate fi «supremul gînd».

Dacă era altfel, dacă ar fi un gînd suprem *în sine*, *prin sine*, l-am putea găsi, cugetînd sau din întîmplare; şi odată găsit ar trebui să murim. Ar semna că putem muri din cauza unui anume gînd, numai pentru că nu există un altul următor.

Mărturisesc că am făcut un idol din mintea mea, dar n-am găsit un altul. I-am dăruit ofrande, ocări. Nu ca unui lucru al meu. Dar. . .

O analogie cu un aforism al lui De Maistre despre conştiinţa unui om cumsecade. Nu ştiu ce înseamnă conştiinţa unui prost, dar aceea a unui om de spirit este plină de prostii.

Nu ştiu cutare lucru; nu ştiu să înţeleg cutare lucru, dar îl *ştiu* pe Portius care şi l-a însuşit. L-a însuşit Portius al meu, pe care îl cunosc ca om, dar nu ştiu ce zace în el.

Om totdeauna în picioare pe promontoriu Gîndire, holbîndu-şi ochii asupra limitelor sau unor lucruri, sau asupra priveliştii . . .

Este cu neputinţă să primeşti «adevărul» din tine însuţi. Cînd îl simţi făurindu-se (e o impresie) se făureşte în acelaşi timp *un alt eu neobişnuit*. . . de care sîntem mîndri, de care sîntem geloşi. . . (E o culme a politicii lăuntrice.)

https://biblioteca-digitala.ro

Între Eul luminos și Eul confuz, între Eul drept și Eul vinovat, există vechi vrajbe și vechi compromisuri, vechi renunțări și vechi implorări.

Un fel de rugăciune personală

« Mulțumesc acestei nedreptăți, acestei jigniri, care m-a trezit, și ale cărei aprige senzații m-au azvîrlit departe de cauza ei ridicolă dăruindu-mi de asemenea într-o atît de mare măsură forța și gustul pentru gîndire, încît în sfîrșit operele mele au beneficiat de această mînie; căutarea legilor ce mi se potrivesc a profitat de pe urma întîmplării. »

De ce iubesc ce iubesc? De ce urăsc ce urăsc?

Cine n-ar avea dorința să răstoarne masa dorințelor și scîrbelor sale? Să schimbe sensul acestor porniri instinctive?

Cum se poate oare să fiu în același timp ca un ac magnetizat și ca un corp nepăsător?. . .

Există în mine o ființă mai neînsemnată de care trebuie să ascult, altminteri voi suferi o pedeapsă necunoscută, care este moartea.

A iubi, a urî sînt mai prejos.

A iubi, a urî *mi* se *par* întîmplări.

Ceea ce port necunoscut în mine însumi îmi făurește eul.

Ce am iscusit, nesigur, este în mod firesc eu însumi.

Slăbiciunea, fragilitatea mea. . .

Lacunele sînt temeiul meu de plecare. Neputința-mi mi-e obîrșia.

Forța mea țîșnește din voi. Elanu-mi pornește de la slăbiciunea la forța mea.

Sărăcia mea reală dă naștere unei bogății imaginare; iar eu sînt această simetrie, sînt actul care anulează dorințele mele.

Există în mine o anume însușire — mai mult sau mai puțin folosită de a aprecia și chiar de a trebui să apreciez — gusturile și dezgusturile mele drept pur întîmplătoare.

Dacă l-aș cunoaște mai bine, poate l-aș socoti o necesitate — în loc de un hazard. Dar a înțelege o asemenea necesitate, aceasta-i încă ceva deosebit. . . Ceea ce mă constrînge nu ține de eul meu.

Supune-te cu totul celei mai bune clipe, amintirii tale cea mai vie.

Pe ea trebuie s-o recunoști drept regele timpului.

Cea mai vie amintire a ta.

Starea la care trebuie să te readucă orice disciplină.

Ea care-ți dăruiește darul de a te disprețui, precum și darul de a te prefera cînd se cuvine.

https://biblioteca-digitala.ro

Orice are relaţie cu Ea, care aşează în dezvoltarea ta o măsură, trepte. Şi dacă i se datoreşte altuia decît tine, tăgăduieşte-l şi cunoaşte-l. Centru al resortului, al dispreţului, al purităţii.
Mă jertfesc lăuntric pentru ceea ce aş vrea să fiu !

Ideea, principiul, fulgerul, prima clipă a primei stări, saltul, săritura fără de urmare. . . Altora, pregătiri şi îndepliniri. Aruncă acolo plasa. Iată locul din mare unde o să găsiţi. . . Adio !

. . . Vechea-ţi dorinţă (iată-te din nou sufleur periodic) de a reconstrui totul din materiale pure : nimic decît elemente definite, nimic decît contacte şi contururi desenate, nimic decît forme cucerite, şi nimica vag.

. . . Admirabilă înrudire matematică a oamenilor. Ce putem spune despre această pădure de relaţii şi corespondenţe ! (Nu posedăm măcar jumătate din cuvintele pe care le aveau Romanii ca să vorbească despre ele.) Ce învălmăşeli şi ce împrăştiere !

Simt la nesfîrşit puterea, voinţa, deoarece simt la nesfîrşit informul şi hazardul care le scaldă, le îngăduie, şi caută să-şi reia fatala lor libertate, înfăţişarea nepăsătoare, nivelul lor de sorţi egali.

Prin ce această după amiază, această falsă lumină, acest azi, aceste întîmplări cunoscute, aceste hîrtii, acest tot oarecare se deosebeşte de un alt tot, de un *înainte de ieri ?* Simţurile nu sînt destul de subtile pentru a vedea că au avut loc schimbări. Ştiu prea bine că nu-i aceeaşi zi, dar mă mărginesc a o şti.

Nu-s îndeajuns de subtile simţurile mele pentru a destrăma această operă atît de fină sau atît de profundă care este trecutul ; nu îndeajuns de subtile pentru a deosebi că acest loc sau acest zid nu sînt identice, poate, cu ceea ce erau în altă zi (. . .)

Cel bogat cu duhul

Acest om avea în sine atîtea avuţii, atîtea perspective ; era făurit din atîţia ani de lectură, din atîtea tăgăduiri, meditări, alcătuiri lăuntrice şi constatări ; din atîtea încrengături încît era anevoios să-i prevezi răspunsurile ; ignora el însuşi unde ar ajunge, în sfîrşit ce înfăţişare o să-l izbească, ce simţămînt va prevala în el, ce ocolişuri şi ce simplificare neaşteptată s-ar produce, ce dorinţă s-ar naşte, ce ripostă, ce iluminat !. . .

Poate să fi ajuns la acea ciudată stare de a nu putea privi propria sa hotărîre sau răspuns lăuntric, decît ca manifestarea unui expedient, ştiind bine că dezvoltarea atenţiei sale ar fi infinită şi că ideea de *a-i pune capăt* nu mai are nici un sens, într-o minte care se cunoaşte îndeajuns.

https://biblioteca-digitala.ro

Era în stadiul civilizației *lăuntrice* cînd conștiința nu mai suportă decît păreri însoțite de alaiul lor de modalități și nu se mai odihnește (dacă aceasta înseamnă a se odihni) decît pe simțămîntul stîrnit de minunile sale, de exercițiile, de substituirile, de nenumăratele ei precizări.

... În capul lui sau dincolo de ochii închiși se petreceau rotiri curioase, — schimbări atît de variate, atît de libere, și totuși atît de limitate, — lumini, ca acelea ce le-ar face o lampă purtată de cineva care ar vizita o casă ale cărei ferestre ar fi văzute în noapte, ca niște sărbători îndepărtate, ca niște tîrguri nocturne; dar s-ar preschimba în gări și în sălbăticii dacă te-ai putea apropia de ele — sau în groaznice nenorociri, — sau în adevăruri și revelații...

Era ca un sanctuar și un lupanar al posibilităților.

Jocul personal

Regulă a jocului

Partida-i cîștigată dacă ne socotim demni de încuvințarea ei.

Dacă partida cîștigată s-a datorat calculului, cu voință, stăruință și luciditate — cîștigul este cel mai mare cu putință.

Omul de sticlă

« Atît de dreaptă mi-este viziunea, atît de pură senzația, atît de stîngaci deplină cunoașterea, și atît de deslînată, atît de clară reprezentarea-mi, și știința-mi atît de desăvîrșită că o simt străbătîndu-mă de la capătul lumii pînă-n rostirea-mi tăcută; și din informul *lucru* ce-l dorim să se înalțe, de-a lungul fibrelor cunoscute și din centri orînduiți, — eu exist, îmi răspund, mă oglindesc și mă răsfrîng, freamăt în veșnicia oglindirilor — sînt de sticlă »

... Dacă am ști, n-am vorbi — n-am gîndi, nu ne-am mai vorbi.

Cunoașterea este ca străină ființei însăși. Aceasta se ignoră, se întreabă, face să i se răspundă.

Ce m-a făcut să sufăr cel mai mult? Poate obișnuința de a-mi depăna toată gîndirea — de-a merge pînă la capăt în mine însumi.

Disprețuiesc ideile pentru a le aprecia în deplină seninătate și aproape ca podoaba zadarnică a ideilor mele; și le văd cum vedem într-o apă cristalină, într-un vas de sticlă, trei sau patru pești roșii, care înotînd fac mereu descoperiri mereu naive și mereu aceleași.

Nu sînt neghiob, pentru că totdeauna cînd mă socotesc neghiob mă tăgăduiesc — mă ucid.

(...)

https://biblioteca-digitala.ro

Plimbare cu Domnul Teste

Îl întîlnesc vara, dimineața, în preajma orei unsprezece, pe un trotoar plin de gură-cască, în vecinătatea bisericii Madeleine, unde m-am deprins să mă plimb, să fumez, să meditez la ce scrie în ziarul din acea zi, adică să-mi istorisesc tot ce nu spune.

Curînd mă izbesc de domnul Teste, care meditează în sens invers pe același facil făgaș.

Fiecare ne abandonăm ideile. O pornim împreună și privim forfota blîndă și de neînțeles a străzii care transportă cu ea umbre, cercuri, construcții fluide, acțiuni superficiale și aduce uneori pe cîte cineva mai pur și mai ales: o ființă, un ochi, sau un animal de preț stîrnind mii de forme aurite și care își face de joacă cu pămîntul.

Degustăm plimbarea minunată. Vedem lumina învîrstată făcînd pe orice trecător să surîdă întîmplării; alergînd pe fruntea unei femei grăbite, care se strecoară și se însăilează printre sveltele mașini și printre alte evenimente. O stradă palidă, faleză de umbră blîndă cu balcoane mătăsoase, plutește povîrnită, pe un cer ușor îmblănit de lumină; și înaintea noastră, înecați de prea prihănitul pămînt uriaș de unde se înalță ziua, trecătorii au venit; ne seamănă și se împrăștie în lumina soarelui.

Ascultăm, cu auzul încordat, învălmășeala de zgomote ale străzii vaste, cu mintea plină de nuanțele bogate ale pașilor unor cai îndesați și ai omului nesfîrșit, care însuflețește vag adîncurile, rostogolindu-le ca în vis, un fel de număr confuz a cărui mărime tremură și adună mersul, schimbarea opulentă a lumii, transformările nepăsătorilor unii în ceilalți, forfota de pretutindeni a mulțimii.

Tăcem, ne concentrăm, grijulii să nu fim o părticică din mulțime. Dar pe mine, imensitatea din afară mă apasă de pretutindeni. Respinsă pentru mine în propria ei substanță de nepătruns. Dacă surîd, parcă ceva din fermecata-i carne nu prea departe de ideea mea zvîcnește; și din pricina acestei schimbări a buzelor mele, mă simt dintr-odată subtil.

Nu știu ce-mi aparține: nici chiar acest surîs nici chiar ce urmează după acest început de gînd.

Ceea ce mă face unic se învălmășește în vastul trup cu luxul trecător de aici; acolo, sămînță dibace, se strecoară indivizii în mijlocul altor

---

* Înainte de a muri, Paul Valéry a adunat o culegere de note și schițe cu intenția de a le folosi pentru o nouă ediție a «Domnului Teste».

Fragmentele ce urmează și care aparțin unor epoci diferite, au fost alese din această culegere (nota editorului)

indivizi, și prin gîndurile mele, o văpaie de aer și de oameni care se înlocuiește la nesfîrșit ea însăși, suflă, zădărnicește, depășește sau alcătuiește uneori chiar gîndirea mea.

O putere continuă de început și sfîrșit mistuie ființe, părticele de ființe, șovăiri, fraze ce merg, fete, un cal — neîncetată pată de lumină — care duce cu el toată privirea pînă-n clipele prăbușite într-un vid neobișnuit. . .

Dialog

Un nou fragment relativ la domnul Teste

. . . Nu era nici filozof, nici nimic de acest gen, nici chiar literat; de aceea, cugeta mult, — căci cu cît scriem mai mult, cu atît cugetăm mai puțin.

Adăoga neîncetat ceva pe care-l ignora — poate — și făurea nesfîrșit mai iute modul lui de a înțelege; poate se dăruia belșugului de născocire solitară. Fie una, fie alta, rămîne ființa care mă satisface cel mai deplin din cîte am cunoscut, — adică singurul individ care dăinuie în mintea mea.

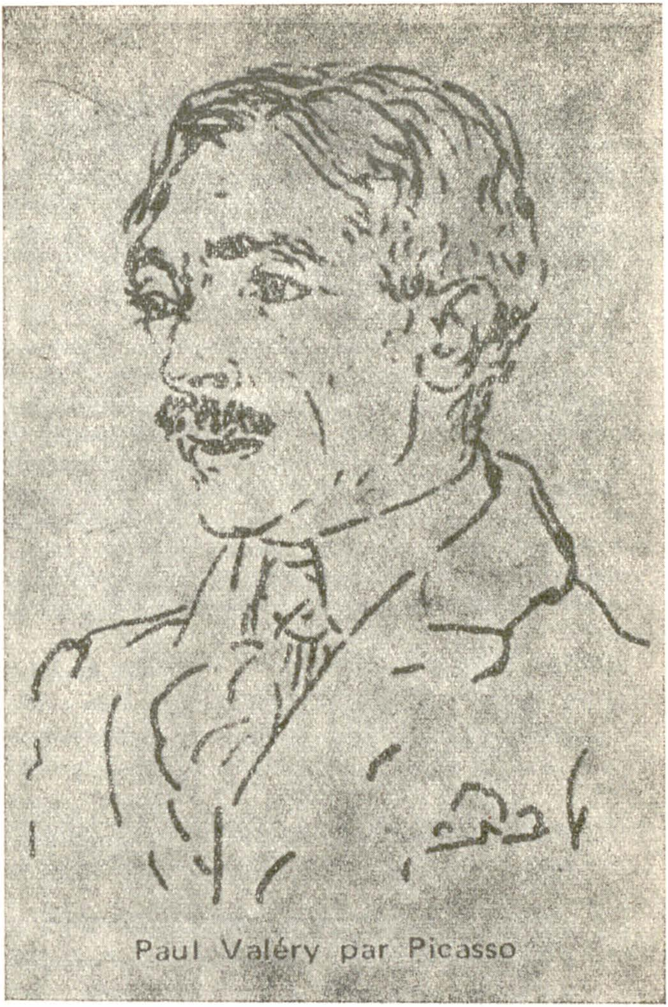
Prin urmare, nu era nici bun, nici rău, nici viclean, nici cinic, nici altfel; se mărginea să aleagă; însemna forța de a făuri cu un moment și cu sine, un tot care place.

Avea față de toată lumea cealaltă un avantaj care și-l dăruise: acela de a poseda o idee comodă despre el însuși; și, în fiecare din gîndurile lui intra un alt domn Teste, — un personaj bine cunoscut, simplificat, unit cu cel adevărat prin toate fibrele. . . De fapt substituise suspiciunii vagi a Eului, care deformează toate propriile noastre calcule și ne implică pe ascuns în joc și pe noi în speculațiile noastre, — care devin măsluite, o ființă imaginară definită, un Eu-însumi foarte determinat, sau educat, sigur ca un instrument, sensibil ca un animal, și compatibil ca orice lucru, ca omul.

Astfel, Teste, înarmat cu propria lui imagine, își cunoștea în fiecare clipă slăbiciunea și forțele. Lumea se alcătuia în fața sa, mai întîi din tot ce știa și ceea ce îi aparținea — și aceasta nu mai avea însemnătate; pe urmă, într-un alt eu, din rest; și acest rest putea sau nu putea să fie dobîndit, construit, transformat. Și nu-și pierdea timpul nici cu imposibilul, nici cu facilul.

. . .

https://biblioteca-digitala.ro



PAUL VALÉRY, desen de PICASSO

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru un portret al Domnului Teste

. . . Pînă la o vîrstă destul de matură nu se îndoia cîtuşi de puţin de *singularitatea* spiritului său. Credea că toţi erau ca el. Dar se socotea mai prost şi mai slab decît cei mai mulţi. O asemenea remarcă îl determina să-şi noteze slăbiciunile, uneori succesele. Observa că era destul de adesea mai puternic decît cei mai puternici şi mai slab decît cei mai slabi ; observaţie foarte gravă care poate conduce la o politică de abuzuri şi concesii ciudat repartizate.

Amintiri ale domnului Teste. Din Jurnalul unui prieten al domnului Teste.

Unul din capriciile lui Teste, nu cel mai puţin himeric, a fost că a vrut să conserve arta — Ars — exterminînd în acelaşi timp iluziile artistului şi autorului. Nu putea suferi pretenţiile prosteşti ale poeţilor, nici bădărăniile romancierilor. Pretindea că ideile clare despre ceea ce facem ne duc spre desfăşurări mult mai surprinzătoare şi universale decît palavrele despre inspiraţie, *viaţa* personajelor etc. . . Dacă Bach ar fi crezut că sferele cereşti îi dictează muzica, n-ar fi avut puterea de limpezime şi stăpînirea deplină a combinărilor transparente pe care le-a obţinut.

Staccato. Noiembrie 1934

Cîteva cugetări ale Domnului Teste

Trebuie să intri în tine însuţi înarmat pînă-n dinţi.

Să-ţi inspectezi Eul ca pe o « moşie »

A creea un fel de angoasă pentru a o rezolva

. . . Vreau să nu împrumut lumii (vizibile) decît forţe, nu forme, dar din care să pot făuri forme.

« Ideile » sînt pentru mine mijloace de transformare — şi, prin urmare, părţi sau momente ale unei schimbări.

https://biblioteca-digitala.ro

O « idee » a omului « este un mijloc de transformare a unei probleme ».

Eşti plin de secrete pe care le denumeşti Eu.
Eşti glasul necunoscutului tău.

. . . Durerea se datorește rezistenței conștiinței față de o stare fizică locală a corpului. — O durere pe care am putea-o considera clar și oarecum circumscrisă și ar deveni senzație fără suferință — și poate am izbuti pe această cale să cunoaștem ceva direct din adîncurile trupului nostru — cunoaștere de felul aceleia pe care o găsim în muzică. Durerea este ceva foarte muzical, putem aproape vorbi despre ea în termeni muzicali. Există dureri grave și acute, mișcări andante și mișcări furioso, note pelungi, și acorduri de orgă, și arpegii, progressi — tăceri neașteptate etc.

Sfîrşitul Domnului Teste

Domnul Teste mi-a spus:

— Adio. Curînd o să. . . sfîrșească. . . un anumit mod de a vedea. Poate pe neașteptate și-acum. Poate noaptea aceasta cu o degradare care încetul cu încetul se va ignora ea însăși. . . Totuși am muncit toată viața mea pentru acest minut. . . .

Numaidecît, poate, înainte de a termina voi trăi această clipă de seamă — și poate voi fi pe deplin eu însumi într-o căutătură spăimîntătoare.

Ți-ai găsit !. . .

Silogismele deformate de agonie, durerea scăldînd mii de imagini voioase, frica îmbinată cu prea frumoasele momente trecute !

Totuși, moartea, ce ispită !

Un lucru de neînchipuit și care pătrunde în minte sub formele dorinței și ale groazei, rînd pe rînd.

Sfîrșit intelectual. Marș funebru al gîndirii.

În românește de **ALEXANDRU BACIU**

https://biblioteca-digitala.ro

MARCEL RAYMOND

Viziunea şi suferinţa lui Teste

. . . Reprezentările pe care ni le facem despre structura spiritului sînt cu totul iluzorii. Imaginăm uneori o zonă superioară, cea a conştiinţei, o zonă inferioară, cea a inconştientului. Se întîmplă să plasăm simbolic « jos » un inconştient impur (vis al materiei în noaptea căruia se împreună monştrii descrişi de Freud !) şi cel mai sus, în misterul clarităţii spirituale, un supraconştient deschis lui Dumnezeu sau trimişilor săi. Asta dă un spirit în trei etaje. Se mai poate închipui un nucleu luminos înconjurat de un cerc întunecat. În acest caz conştiinţa va fi cu atît mai vie, cu cît tensiunea va fi mai puternică, nucleul mai redus, mai aproape de albul pur. La fel vedem mai distinct ceea ce se oferă privirii cînd cercul atenţiei noastre este mai restrîns.

Dar se poate merge pînă la albul pur? « În suflet, spune Valéry, există întotdeauna puncte negre pe cale de a creşte sau de a se topi ». « Se pare că deasupra unui anumit punct de concentrare, spiritul îşi iese din fire ; dar realul spre care tinde îşi iese din fire şi el, îşi schimbă figura ; sensul lui piere. Acest « vis » de un fel particular se obţine deci prin exces de conştiinţă. Să admitem în principiu că orice obiect, la fel ca orice vocabulă, e susceptibil să-şi piardă orice sens. E destul pentru aceasta să-l consideri multă vreme dintr-o anumită perspectivă şi cu o suficientă intensitate.

În spatele obiectului se lasă atunci presimţit *ceva*, care e de nesesizat, de neconceput, lumină sau noapte, prezenţă sau absenţă. Teste notează în al său Jurnal de bord :

« Există personaje care simt că simţurile lor îi separă de real, de fiinţă. Acest simţ infectează în ei pe celelalte.

Ceea ce văd mă orbeşte. Ceea ce aud mă asurzeşte. Ceea ce ştiu mă face ignorant. Ignor pe atît pe cît ştiu. Această iluminare în faţa mea e un văl care acoperă o noapte sau o lumină mai . . . Mai ce? Aici cercul se închide din această ciudată răsturnare. Cunoaşterea ca un nor pe fiinţă ; lumea strălucind ca alb şi opacitate.

Luaţi de aici orice lucru pe care-l văd ».

Valéry-Teste înaintează aici dincolo de poziţia care de obicei e a sa. În spatele a ceea ce apare, în spatele obiectului ar fi aşadar ceva, x, care nu se lasă văzut. Curios este că tocmai printr-o sesizare pătrunzătoare a sensibilului se naşte sentimentul că simţurile sînt *infectate* în detrimentul *unui* simţ, care ar fi cel « al realului, al fiinţei ». Teste, în aceste rînduri, se exprimă în felul unui mistic (prin hiperconştiinţă). Un act de cunoaştere ultra lucidă a obiectelor şi a evenimentelor, produce puţin cîte puţin impresia ambiguă că acestea se interpun şi formează ecran între conştiinţă şi . . . necunoscut.

Termeni antitetici se neagă reciproc şi se echilibrează în formulele valéryene ca în scrierile misticilor : lumina e tenebră, muzica e tăcere. « Cercul se închide », spune Valéry. Cuvîntul « răsturnare » nu e mai puţin important. El înseamnă, pe de o parte, că epitetele şi senzaţiile opuse se întîlnesc, pe de altă parte, că printr-un fel de răsturnare psihică, spiritul sare de la o stare de cunoaştere la o stare de ignoranţă care e dată ca un progres. Dacă cunoaşterea « obişnuită » e « ca un nor pe fiinţă » ajungem să credem că, acest nor risipindu-se — universul în tota-

https://biblioteca-digitala.ro

litate aneantizîndu-se—ființa, realul s-ar revela în noi într-un sens intim, absolut pur.

« Ce poate un om? » E rațiunea de a fi a lui Teste această întrebare. Dar același Teste mărturisește: « Cunoașteți un om știind că nu știe ce spune ! » — Ca și cum semnificația cuvintelor noastre, valabilă pentru noi într-o lume anumită s-ar transforma și ne-ar scăpa într-o lume mai completă a cărei existență o presimțim.

E o prinsoare să imaginezi structura spiritului, « dimensiunile » și « modurile » lui. Viziunea noastră spațială ne va rătăci întotdeauna. Și mai există extraordinare metamorfoze și treceri de la pentru la contra. Cît sufli într-o lumînare aluneci de la clar la obscur, de la pozitiv la negativ, de la un *eu* la un alt *eu*. Noțiunile de conștiință și de inconștiență sînt relative; să presupunem o idee mai cuprinzătoare, un termen major care ar îngădui să le facem să intre una într-alta.

E permis să determinăm în Teste mişcări și preocupări care sînt ... ale unui mistic fără Dumnezeu, după expresia Emiliei Teste — expresie pe care confesorul ei o apreciază drept un luminos nonsens. Să ne gîndim totuși că mistica Indiei ne prezintă exemple de contemplație în care strălucirea luminii este atît de uniformă și orbitoare, că ființa pare să se topească în ea în absolutul neființei. A le discerne una de alta devine riguros imposibil pentru cel care e străin de experiența și de credința subiectului.

Teste mărturisește că s-a preferat pe sine. El gustă « bucuria de a se simți unic ». Asemenea lui, memoralistul său își consideră viața, o apreciază, o situează undeva, deja în afara timpului, într-un « trecut nedefinit »: « Am văzut mulți indivizi, am vizitat cîteva națiuni, mi-am luat partea din întreprinderi diverse, fără a le iubi ... » Dar Teste care e Valéry la puterea N, s-a ridicat deasupra tuturor « opiniilor » sale. El ne asigură că nu ține la niciuna: le privește ca pe niște obiecte legate de temperament, de sensibilitate, de psihism, reziduuri de sentimente vechi, uitate, amintiri întunecate ale vreunei contuzii a amorului propriu, din timpul cînd ținea la el, în fine, lucruri străine. El se crede în stare să-și dea ideile pe care le vrea prin libera decizie a spiritului *singur*. Martor al său și a tot ce apare împrejur, el se cunoaște și cunoaște că tot ce i se întîmplă e exterior, nu-l atinge. El se vrea detașat într-un mod incredibil: « A spune că propria noastră imagine nu ne e indiferentă ! »

De ce trăiește și cum trăiește această ființă care pretinde a fi « ucis paiața »? S-a angajat în întregime, s-a absorbit în studiul propriei sale schimbări. Dar ceea ce se schimbă în el nu face decît să-l traverseze, în timp ce acest *tot*, care s-a supus unei înspăimîntătoare discipline, este ceea ce nu se schimbă: spiritul liber, conștiința.

Totuși, el nu e atotputernic: « Tuși. Își spuse: Ce poate un om? Ce poate un om? » I se întîmplă să doarmă. Dormind, încetează să se dezbine, face una cu viața lui. E ca și cum ai spune că e mort. Marioneta sau, cum spune aiurea Valéry, « maimuța care arată visele » s-a așezat la locul său. Și se simte îmbătrînind. Și suferă:

« Există clipe de acestea în care trupul mi se iluminează ... E tare curios. Văd atunci dintr-odată în mine ... Disting profunzimile și straturile cărnii; simt zone de durere, inele, poli și smocuri ale durerii. Vedeți aceste figuri goale? Această geometrie a suferinței mele? Există licăriri din acestea care seamănă foarte tare cu niște idei. Ele te fac să înțelegi de aici pînă acolo ... și totuși ele mă lasă *nesigur*. Nesigur nu e cuvîntul ... Cînd acel *ceva* va veni, găsesc în mine ceva confuz sau difuz. Se nasc în ființa mea locuri ... neguroase, există întinderi care-și fac apariția. Atunci îmi adun memoria asupra unei probleme, o problemă oarecare ... Mă înfund în ea. Număr grăunțe de nisip ... și cît timp le văd ... — Durerea

https://biblioteca-digitala.ro

mea crescîndă mă forţează să o observ. Mă gîndesc la ea ! — N-aştept decît strigătul meu . . . şi de îndată ce l-am auzit—*obiectul*, teribilul *obiect*, devenind mai mic, şi încă mai mic, se sustrage vieţii mele interioare . . . Ce poate un om? Eu combat totul — în afara suferinţei trupului meu, dincolode o anumită măreţie. »

Ceea ce s-a petrecut aici grav este că spiritul a fost făcut să eşueze. « Teribilul obiect » care s-a format în corp, care s-a condensat puţin cîte puţin sub un văl de ceaţă, dar la distanţă, s-a apropiat atît de aproape — pe căi de neaflat — încît a invadat deodată conştiinţa pentru o clipă. Timpul suferinţei, la început străină, dar care brusc ne deposedează pînă la a se face intim a noastră, ca printr-un viol. Timpul unui strigăt, timp de o secundă trebuie să suporţi, trebuie să pătimeşti. Flacăra conştiinţei se răstoarnă.

Ea era totuşi o sentinelă la pîndă, ridicată în dorinţa de a înţelege trupul — ceva din care ea însăşi era urzită —, gata să-şi dezarmeze adversarul, proiectînd asupra lui fascicolul ei de lumină. Dar subit, puterea spiritului a fost înlăturată. Timp de o secundă el a fost redus la nimic. Astfel încît cea mai bună comportare în faţa suferinţei care se pregăteşte, mijlocul de a-i lua poate un pic din agresivitate este să te faci mic şi slab, să încerci să te distragi şi să o distragi, să priveşti din altă parte printr-o prefăcută comedie care este o mărturisire de umilinţă: înseamnă să-ţi adormi conştiinţa, să faci să abdice voluntar stăpînirea ei, să accepţi, înainte de luptă, să fii învins.

Dar cînd omul îşi îndreaptă privirile de partea propriei suferinţei nu cu intenţia deliberată de a-i rezista, ea îl pedepseşte pentru orgoliul lui. Cînd încearcă să-i facă faţă, ea îşi adună forţele şi îşi ascute vîrful: « A suferi, spune Teste, înseamnă a da unui lucru o atenţie supremă ». Şi Valéry notează aiurea că « substanţa suferinţei este suferinţa prevăzută ». Aceasta progresează în felul unei idei, se lasă chiar precedată de ideea ei, care acaparează toate facultăţile noastre de aşteptare şi de atenţie şi le *fixează* pentru a le doborî mai bine în clipa în care sîntem copleşiţi . . .

« Această analogie a răului şi a imboldului intelectual », citim în *Suită*, « ne apare convingător atunci cînd vedem un animal suferind. Ne vine greu să credem că această fiinţă, în această stare, nu se găseşte prin chiar durerea ei, mai aproape de umanitate, sau constrînsă la inteligenţă ». Dacă suferă, ar putea oare să nu-şi pună probleme? Şi se întîmplă că privirea ei ne cere ajutor ca şi cum ar dori să ştie . . . Invers, există ocazii în care simţim în mod incontestabil că a şti ne face rău. Astfel se stabileşte prin experienţă relaţia între conştiinţă şi suferinţă şi această relaţie are un dublu sens: pe de o parte « sensibilitatea », ridicată prin conştiinţă la a încerca totul însutit, creşte suprafaţa noastră vulnerabilă ; dar pe de altă parte conştiinţa, aprofundîndu-se, irită un număr tot mai mare de puncte sensibile; ea se face în acelaşi timp întrebare şi durere, conştiinţă dureroasă: « De ce am suferit cel mai mult? », scrie Teste în al său *Jurnal de bord*, « Poate din obişnuinţa de a-mi dezvolta gîndirea în întregime, de a merge în mine pînă la capăt ». Dacă atenţia extremă creşte răul, nevoia sau dorinţa « de a merge pînă lacapăt » este un rău.

Un om poate mult, dar nu poate să înceteze să fie om, nici să devină înger, nici să scape de trup, să-şi distrugă sensibilitatea sau s-o ţină la distanţă. « Eu combat totul afară de suferinţa trupului meu, dincolo de o anumită măreţie ». Dar suferinţa adevărată, aceea care izbucneşte într-un strigăt, care face erupţie în eu sau îl ia în stăpînire, este deja o primă victorie, o sechestrare a morţii.

Fragment din « *Paul Valéry ou la tentation de l'ésprit* » — La Braconnière Neuchâtel, 1946 şi 1954

În româneşte de MIRCEA MARTIN

https://biblioteca-digitala.ro

PAUL VALÉRY

CAIETE
1894—1945

1894

Spaţiul geometric este desluşit de Poincaré ca fiind continuu, infinit, cu trei dimensiuni, omogen, izotrop, etc. Savantul susţine caracterul ideal al punctului, al liniei în spaţiu (vizual, matematic, etc.). Dar uită că poezia este implicată pretutindeni.

Sînt de acord, fără îndoială, că spaţiul geometric, văzut de aproape, este complex. Infinitul e de neconceput însă, iar tot ceea ce ţine de spaţiul geometric este, pur şi simplu, un mod de exprimare; proprietăţile acestei pseudo-concepţii, oricare ar fi ele, neexprimînd decît abstracţiuni.

1897

Copil fiind, desenînd mereu pe caiete oameni, am trăit un moment solemn. A fost momentul cînd oamenilor mei le-am pus ochi. Şi ce ochi! Atunci am simţit că le-am dat viaţă şi simţeam pulsînd viaţa pe care le-o dădusem.

Mi se părea în acele clipe că sînt dăruit cu atotputernicia celui care a dat viaţă suflînd peste humă.

1898

Cea mai mare parte a vieţii lor, dacă nu chiar întreaga lor existenţă şi-o dedică oamenii cercetărilor destinate să descopere mereu alte posibilităţi de transformare:

https://biblioteca-digitala.ro

a transforma ideile în cuvinte, senzaţiile în idei, senzaţiile în senzaţii, ideile în idei, ideile în voinţă, acţiune, putere, a grupa şi a le regrupa etc., etc.

Aproape instinctiv căutăm a descoperi şi ce ne rezervă viitorul, vrînd să fim cu tot dinadinsul stăpînii acestor schimbări.

1900

Nimic mai stupid decît scepticismul vag (hrană pentru literaţi).

Acorduri — îmbinări ale materiei

focul şi frunza
carnea şi pămîntul
fructul crăpat de prea copt şi pămîntul
strada noroioasă şi cristalul
cerul de muselină şi focul
lemnul, marmora
pluta, paiul, aurul, etc.

1906

Elimin din viaţa de toate zilele visul, preferînd starea de veghe ; înlătur impresiile confuze, declarîndu-mă în favoarea celor clare ; situaţiile complicate în favoarea celor simple ; construcţiile fragile, nestabile ca valoare şi efect, tainele de necontestat ale atîtor schimbări pierd în faţa consistenţei materiei, a lumii palpabile — încît eu mă dezbăr cu uşurinţă de tot ce ar putea trezi o cît de slabă urmă de neîncredere faţă de descoperirile fizicii, faţă de ştiinţa oamenilor, în genere ; faţă de orice s-ar opune unei existenţe autentice, sigură de sine, matură, trează, lucidă, în stare să se exprime în întregime printr-un limbaj inteligibil şi să fie reconstituită din elemente finite şi operaţiuni distincte.

Felul meu de a fi mă îndeamnă să pătrund mai mult în forul meu interior ca să ajung la un sistem finit de gîndire, trebuind numai să mă dăruiesc mai mult acestor cercetări, să surprind, să scot în relief şi să domin mai bine întregul, de care nu am fost străin niciodată.

A perfecţiona o artă = a căuta ceea ce a scăpat simţului nostru de ordine ; cu alte cuvinte — domeniul lăsat la voia impulsurilor şi a întîmplării.

În literatură — de exemplu — şirul frazelor nu se supune unor reguli artistice sigure. Felul cum ele se succed sugerează doar omul *care vorbeşte* — iar omul care vorbeşte este reflectarea naivă a gîndurilor auto-

https://biblioteca-digitala.ro

rului, chemată să explice, fără să știe, șirul întîmplător al vorbelor, întretăiat, reluat — tot atît de absurd ca vorbitorul însuși, prea mîndru de elocința sa.

Dacă în locul omului care vorbește, ar trebui să reprezentăm printr-un text scris, o construcție confuză, o curbă, o mișcare, un fel de transformare autonomă a gîndirii inițiale? Cum am proceda? Apare atunci următoarea suită logică:

Reflectarea în muzică: cel care cîntă ești *tu*. În schimb, în pictură: cel care vede sînt *eu*.

În literatură — *tu* — ești cel care vorbești.

Acest tu, acest *altul* ar trebui suprimat ca să fie lăsată să acționeze însăși rațiunea cititorului.

1916

Eros. Merită, fără îndoială, să faci dragoste. . . Dar ca preocupare a spiritului, într-un roman ori într-un studiu, dragostea este subiect tradițional și fastidios. Cu atît mai mult cu cît nu se ține seama de faptul că este legată de *fecundație*. . . Că este un episod, un incident, un diverticul al ei, așa cum, de exemplu, visul este un incident al digestiei ori al circulației.

Dragostea sufletească este un coșmar. Toate prostiile și nebuniile pe care le face omul din cauza ei, vrăjit de culorile cu care învăluie totul, urmează regulile dereglate ale visului.

În general, tipul Rembrandt violează regulile. Tipul Rafael le reprezintă, identificîndu-se cu ele. Și unul și altul vor merge să-și doarmă somnul nemuririi în Muzeu.

1917

Voltaire este clasicul prin excelență. Mult mai clasic decît cei din secolul XVII, pentru simplul motiv că, peste măsură de inteligent, a venit după ei. A luat astfel cunoștință de arta lor și a avut posibilitate să-și facă o impresie de ansamblu asupra lor.

El l-a « descoperit » pe Shakespeare.

Și tot el a spus așa de frumos că poezia este făcută din amănunte minunate. Vorbă pe cît de adevărată — pe atît de profundă, al cărei înțeles dă cheia poeziei, vorbă care deschide calea spre poezia modernă. Pentru că, o dată existînd însemnele poeziei, trebuie să se ajungă la un sistem ori la o lume, iar în acest sistem complet, independent, nu există detalii, *trebuind să se țină seamă de absolut orice*.

https://biblioteca-digitala.ro

Poezia este ştiinţa impresiilor despre lucruri. În domeniul impresiilor, lucrul cel mai lipsit de importanţă, în aparenţă, poate vicia, ridiculiza întregul, ca în muzică, de exemplu, cînd se întîmplă ca printre sunete să se rătăcească un zgomot. Ceea ce Voltaire numeşte *amănunt minunat* nu este decît o menţinere continuă în lumea poeziei, amănuntul privind fie imaginea, fie sintaxa, fie sonoritatea, etc.

1921

SOARTĂ

Nu cer soartei decît condiţiile pe care le oferă libertatea spiritului: o stare propice pentru scris, liniştea, prospeţimea, calmul în gîndire; — şi după cum este nevoie — spaţiul, timpul, mişcarea. Un robinet pe care să-l pot deschide şi închide, după plac, şi din el să curgă oameni, munţi, păduri, femeia, marea. Şi instrumentele de lucru.

Sînt indiferent la lux. Nu mă atrag « lucrurile frumoase ». Doar acţiunea mă interesează. Atît în închipuire, cît şi în realizare. Odată cu împlinirea unui gînd, tot ceea ce a ajutat la trecerea lui în faptă, devine deşeu Hrăniţi-vă din deşeurile mele. Transformaţi dezordinea în ordine. Dar de îndată ce ordinea a fost stabilită, fără reticenţe, consider că eu mi-am încheiat menirea. Vixi. Opera de artă îmi dă idei, îndrumări, solicitîndu-mă prin plăcerea pe care mi-o produce. Pentru că marea mea plăcere este *să acţionez nu să fiu supus acţiunilor din afară.* Dar *ceea ce îmi dă plăceri estetice*, îmi dă şi sentimentul unei forţe superioare.

OPOZIŢIE TOTALĂ

Oamenii vii, dragul meu Diodor, nu sînt decît nişte morţi care se mişcă. Abia se opresc şi se şi alterează; în timpul cît dorm, ei se mişcă mai puţin. Sînt ca peştii, cînd liberi într-un spaţiu acvatic nelimitat, cînd închişi într-un vas.

Şi totuşi cel care se mişcă este nemişcat.

1929

Zi împodobită cu un ministru, un mareşal, o dansatoare, un ambasador, un abate, un şef de poliţie, un judecător, mai mulţi compozitori, un desenator nemilos. . . QUIS SUSTINEBAT

Trecînd prin atîtea *Medii alese* în cursul săptămînii, vorbind aici, sporovăind dincolo despre toate şi despre nimic, faţă în faţă cu mai marii zilei, cu mareşalii, cu scriitorii, cu doamnele amestecate în politică, eu las impresia

https://biblioteca-digitala.ro

unuia dintre personajele lui Voltaire care vizitau Parisul, în calitate de delegați ai lui Dumnezeu, trimiși să-i aducă raporte despre viața pămîntenilor. . .

1933

Am un fel de « schizofrenie » intelectuală pentru că, pe cît de sociaoil sînt la suprafață și ușuratec în relațiile sociale, pe atît de separatist în profunzime. Nu-mi înțeleg această înclinare spre duplicitate; *unul* din mine vrea să cuprindă orice; celălalt vrea să rămînă singur, *absolut* singur. . .

1933

Valoarea absolută. Mi-am adunat toate forțele ca să încerc a explica ori exprima *valorile absolute* — bineînțeles, atît cît mi-a stat în putere. Tendință exprimată și atunci cînd spuneam că respect conștiința, punînd-o mai presus de orice. « A filosofa » ar însemna a căuta *valoarea absolută*. Iar acest *absolut* exprimă *puterea*; ca verb se traduce prin *a putea, a acționa*. Căutînd mereu, am dat de calea sigură prin care pot ajunge aici : descoperirea variabilelor.

La Nadia [Boulanger] spre care mă îndreaptă pașii cînd sînt la Monaco.

[Artista] avea în studiu două cantate de Bach. Ce lecție minunată : « Acest *la* bemol este aproape un sol » .

Muzica îmi pare a fi formată dintr-o suită de probleme, fiind singura în măsură a le rezolva, *trecînd direct la acțiune*. Un pas mai mult peste granițele *posibilului* și figura este întregită cu certitudine, obligativitate, eleganță, seminificație, în același timp « universală » și intimă. Marea Muzică are nevoie de Eul meu cel mai general, în sistemul căruia ea transpune aptitudinea mea personală *de a simți*.

1934

Hugo — nu este o magie. Marea lui putere creatoare este puterea omului care muncește din greu. Un mare poem de Hugo este o culegere de soluții strălucitoare pentru niște probleme copilărești. « Geniul » său se manifestă pe porțiuni și îl obligă a introduce cu prilejul fiecărui distih, elemente mereu noi, heteroclite, absolut necesare pentru realizarea efectului, elemente în cea mai mare parte strălucitoare, dar nu de puține ori ridicule. Și dacă poezia nu este realizată decît din amănunte minunate (cum spune Voltaire), ea este chemată să exprime ceva, să închege din aceste amănunte un conținut. Hugo crede că vorbele, ori care ar fi ele dobîndesc valoare sigură prin efectul pe care îl produc. Să nu fi înțeles că procedînd așa acționează împotriva propriei sale personalități?

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă

Omul este înconjurat de probabilităţi; în jurul său sînt puzderie de *dacă*. *Dacă* împing un vas, el va cădea şi se va sparge. *Dacă* deschid sertarul, vor ieşi la iveală diverse obiecte. *Dacă* privesc pagina unei cărţi de poezie, voi citi un poem. *Dacă, dacă, dacă*. . .

Mulţimea probabilităţilor exprimate prin *dacă*, sau mai bine zis — totalitatea lor, îşi face apariţia o dată cu nevoia omului de a se cunoaşte pe sine şi lumea înconjurătoare.

Artistul înseamnă îmbinarea dintre pasiunea *de a face* şi setea *de a simţi*; reprezentarea lui naivă ar fi: nevoia *de a face* prin intermediul simţirii, pentru ca, plecînd de aici, să se ajungă pînă la *a realiza simţirea*. Formula se compune din trei momente: Simţirea este impuls, scop al unui act şi mijlocitor ori îndrumător al actului.

Dar opera (în general) nu apare deodată. Simţirea nu se păstrează mereu la aceeaşi intensitate, prin urmare mai este nevoie şi de *altceva*. Puterea de *a face* depinde, fără îndoială, de multe alte lucruri şi dintre toate, un rol enorm îl au condiţiile exterioare.

1935

Poetul — Sub un Copac [poetul] poate medita ca şi cum Copacul ar fi o fiinţă vie, un oracol, un conductor telurico-atmosferic. A fi plin de fluxul Copacului — iată din ce poate ieşi o *Poezie* frumoasă . . . Obîrşie a marilor prevestiri prin vocea miilor de frunze, sensibile la cea mai slabă adiere. Apoi urletul vîntului. Şi lumina care pătrunde adînc, în apele profunde. În semnele fulgerului pe cer. Şi de asemenea — creşterea, construcţia, stabilitatea; forţa Patriarhului şi germinaţia lumii prin înlănţuirea generaţiilor. . .

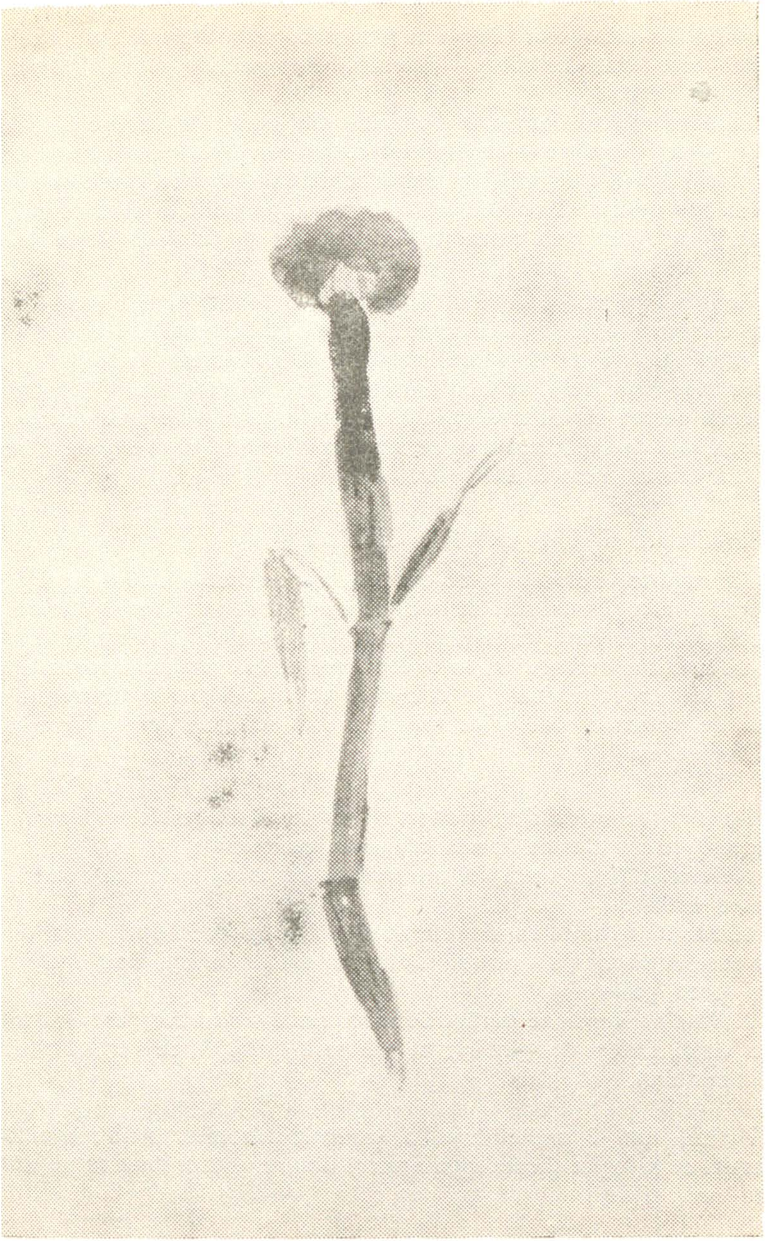
Am încercat să-mi fac un limbaj «filosofic», numai al meu, respectîndu-mi observaţiile şi nevoile proprii, neluînd în seamă problemele altora, tinzînd spre un mod unitar de a gîndi şi trăi, care să-mi servească numai mie. În toate observaţiile mele asupra lumii, de cele mai multe ori nu am reuşit să descopăr motivele care au neliniştit pe filosofi, dar am găsit în schimb altele faţă de care ei au rămas total indiferenţi.

1939

Fiind trasate de către Kant limitele «cunoaşterii», lumea întreagă s-a năpăstuit asupra intuiţiei, se preocupă de «sensul vieţii», etc., de

Din «Caietele» lui Paul Valéry. ▶ coperta caietului 1939

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

« biospiritualitate», etc. Dar « cunoaşterea» amintită mai sus, « conceptualul» este legat de limbaj — judecăţile sînt posibile numai datorită materialului verbal.

Dacă un raţionament este iluzoriu, din punct de vedere kantian, ar trebui — prin urmare — demonstrat că nu corespnude cu nimic, nefiind transmisibil prin viu grai, şi ar trebui admis că — în mod special « cunoaşterea» are nevoie să fie tradusă în limbaj inteligibil. În ceea ce priveşte « intuiţia», şi tot ceea ce are legătură cu ea, ce risipă de fraze goale.

Romanul îşi obligă autorul să joace faţă de cititor o comedie naivă, dacă nu stupidă (cu alte cuvinte, să recurgă la *imobilizarea cugetului*). Un astfel de autor ar dori ca cititorul să nu gîndească.

Politico-moralistul Balzac, psihologul şi « imoralistul» Stendhal se exprimă despre seriozitate, ştiinţă, realitate, prin intermediul marionetelor. Omul de spirit poate suporta toate injuriile fără să clipească; numai prostia îi atacă centrul său vital.

RUGĂCIUNE CĂTRE « OMUL CINSTIT »

O, rogu-te, « omule-aşa-zis-cinstit», mărturiseşte-ţi, dă-ţi pe faţă obiceiurile josnice şi murdare, ideile tale despre « ordinea» dezgustătoare. Dar ascultă-mi ruga, rămîi suportabil măcar faţă de tine. O, rogu-te « omule-aşa-zis-cinstit», recunoaşte, în continuare, că îţi speculezi fiece cuvînt pe care îl dai drept mărturisire sinceră şi că unii dintre ai tăi trag foloase chiar de pe urma ecoului pe care îl are în sufletele oamenilor credinţa în Dumnezeu.

S-a sfîrşit cu metafizica, mistica; s-a sfîrşit cu societatea, cu lumea naivă a poeziei şi mai ales cu istoria, romanul, cu credinţa !

Neseriozităţi de acest fel nu mai au ce căuta în lumea noastră. Ce rămîne totuşi ?

1. Rămîn « ştiinţele», dar ele au altă menire decît pînă acum, fiindcă sînt puse la dispoziţia « puterii». Nu mai există *Univers*. Spaţiul şi timpul sînt vorbe goale.

2. Rămîne «ordinea pură». Se instaurează « supravegherea» a tot ce este viaţă, sistem de gîndire; se măsoară limbajul, se verifică posibilul şi imposibilul.

Astăzi, luni 3 septembrie, a izbucnit războiul. Atît sensibilitatea noastră, cît şi logica şi concepţia noastră despre viaţă trebuie să se acomodeze noii situaţii.

https://biblioteca-digitala.ro

Şi cînd mă gîndesc — că se scrie peste tot că omul este duşmanul războiului !

Mă întreb, dacă vom continua aşa cum am început, nu vom reuşi oare să ducem Europa la pierzanie, atît prin demenţă, din partea unora, cît şi prin ramolire totală, din partea altora?

Nu ne dăm seama, măcar în ceasul al doisprezecelea, *că va fi sfîrşitul lumii?*

Spicuiri din « tratatul asupra prostiei generale». (Valoarea). Noţiunea de *Stat* nu corespunde cu noţiunea de *individ*.

Statul fiind insensibil (sau măcar necunoscînd *sensibilitatea*, decît ca un act reflex, întrucît orice alt gen de reacţiune presupune din partea indivizilor « o politică», « principii», etc.) — este condus în mod obligatoriu de indivizi care, contopindu-se cu el, sfîrşesc prin a nu mai fi ei înşişi. Umbrele lor, amplificate de o falsă lumină a istoriei, îi arată pe aceşti conducători celebri, în dimensiuni de giganţi. Ei vor manevra de aici înainte prostia ori slăbiciunea celorlalţi indivizi; *dar nici unul nu se va putea mîndri că a condus pe cei mai buni dintre cei buni.*

Trebuie să devii stupid de bunăvoie, adică să nu vezi ceea ce sare în ochi, să nu auzi ceea ce ştim că gîndesc toţi, să laşi impresia că ai încredere în ceea ce nu crezi de fel, că faci ceea ce deteşti, etc. . . pentru a fi în pas cu « viaţa socială».

Romanul meu. Dacă aş scrie vreodată « roman», aş vrea să pun în el tot ceea ce, în mod obişnuit, cuprinde un roman. Dar ţin ca exprimarea să-mi aparţină *numai* mie, să reprezinte *felul meu personal de a vedea. . .*

Personajele, scenele, le-aş traduce întîi în expresiile sistemului meu « absolut». Abia după aceea aş reveni la vorbirea curentă.

Amintirile mele? Mai e nevoie să scriu, să-mi expun zdrenţele gîndurilor, amestecul penibil de minciună şi adevăr. . .

1940

Jurnalul « Eu»-lui meu

Eu nu îmi scriu jurnalul. M-ar plictisi prea mult să scriu *ceea* ce aş fi intenţionat să uit; *ceea* ce ca valoare nu înseamnă altceva decît imensa grijă de a scrie chiar despre *ceea* ce nu are valoare; despre *ceea* ce nu este nici urît, nici frumos, nici adevărat, nici fals (dacă este complet)

Din « Caietele » lui Paul Valery — coperta Caietului din 1940 ▶

https://biblioteca-digitala.ro

1940

64.50 / OL

https://biblioteca-digitala.ro

— nici despre persoana mea, nici despre alta. Jurnalul care — pentru oricine altcineva în afară de mine poate avea oricîte înțelesuri ar dori; totul stînd deci sub semnul arbitrarului. Îmi pare totuși rău că nu mi-am notat cîteva lucruri ieșite din comun, văzute ori auzite, ori cîteva impresii, după o anumită ordine. Mi-am notat doar «idei» sau — mai bine spus — momente, ori foarte simple, ori deosebite prin noutate, ori prin ecoul pe care l-au putut avea în mine.

PREDICA EPOCII

Fraților, aveți atîta tărie încît să nu dați importanță evenimentelor exterioare care deobicei îi impresionează atît de mult pe oameni. Socotiți, totodată, pierdut — timpul pe care nu l-ați folosit ca să meditați. Dați-vă seama cît de lipsită de importanță este parcurgerea istoriei, pentru că istoria nu are decît valoarea pe care voi i-o atribuiți. Dacă totuși vreți să descoperiți ceva într-adevăr valoros, atunci îndreptați-vă privirea spre cu totul altceva, decît spre istorie.

Ce poate fi mai real decît relele închipuite și ce poate fi mai de neînchipuit decît multe dintre relele reale.

Franța este dominată de un spirit de apărare, de economie, de legalitate. Știe ce este bunul simț dar și suficiența. Aici stăpînește deopotrivă teama de ridicol și extravaganțele; indivizi cu voința covîrșitoare dar și mulți visători. Îi sînt dragi sufletele apropiate, părerile opuse, monumentele; urăște în schimb închisorile, vederile înguste; și banii îi urăște fără a fi însă de acord cu risipa.

Imaginea se întregește și mai mult datorită faptului că în această noțiune, variată și pasionat mediocră, se află cîte puțin din toate, iar în excepțiile admise de ea găsim cele mai neașteptate soluții.

Statul a luat proporții de monstru transcendent, contribuind la aceasta fanatici ca Richelieu și Hegel care vedeau *Frumosul ideal* în materie de administrație și *Fericirea maselor* ca produs al unei mașini de organizat indivizi.

O *ființă «vie»* nu trebuie privită ca un obiect decît în cazul în care ea joacă într-adevăr rolul de obiect.

Viața unui individ este ca un text muzical care se scrie prin incidente pe un mare număr de portative, între aceste suite acordurile fiind de obicei disonante.

https://biblioteca-digitala.ro

Un portativ reprezintă neapărat fiziologicul, altul legile, profesiunea, credinţele, opiniile, fobiile şi maniile; unul reprezită pasiunile. Şi mai sînt încă... Atîtea fire care îndrumă şi dezorientează...

Dacă am face o secţiune în fibra unei epoci anume din viaţă, am găsi toate firele în fiecare tranşă, mai mult sau mai puţin sensibilă, după caz.

Incidentele şi întîmplările se joacă pe aceste portative.

Un individ *anume* se găseşte la o epocă *anume* într-o situaţie *anume* — juridică, filosofică, pecuniară, psihică, profesională, cu *anume* obligaţii şi scăderi existente ori virtuale, cu certitudini şi probabilităţi... *anume* *şi anume*...

MANÉ THEKEL.

Avem răgazul să citim la lumina fulgerului o inscripţie, chiar dacă nu cuprinde decît un cuvînt?

În condiţii speciale putem citi şi mai multe cuvinte, mai ales de dimensiunea celor de mai sus, fiindcă intră în acţiune diverşi factori.

Citind-o înseamnă a transforma *ceva* în cuvînt. Iar cuvintele capătă în asemenea inscripţii semnificaţie *totală*.

A servi cuiva... a te servi de cineva

Noţiuni esenţiale, la fel cu *a putea*, *posibil*... Din clipa în care raportăm *orice* la formula generală de acţiune, *orice* intră într-o ordine unică. Asemenea termeni sînt acum adevăratele auxiliare pentru că auxiliarele gramaticii nu mai sînt decît suporturi pentru timp — mod — gen — număr. În schimb, *a putea*, *a servi*, *a trebui*, *a vrea*, *a gîndi (la)*, cît şi derivatele lor, sînt adevăraţii *operatori* ai verbelor.

Eroarea metafizică-tipică se află în însăşi atitudinea filosofului. *El stă de o parte*.

Nisa. Hotel Negresco. Grilajul ferestrei mă obsedează ca nişte cătuşe. Văd palmierii trişti, hotelul, o mare abia colorată, inexpresivă, plată. Văd pescăruşii zburînd. Le văd picioruşele cum li se agită sub pîntec atîta vreme cît bat din aripi. Nu e frumoasă bătaia aripilor lor. E penibilă ca zborul avioanelor. Natura nu a ştiut să creeze roata, nici învîrtirea elicei — nimic mai mult decît *nemurirea*.

Iată un motiv de meditaţie. Nu e mare diferenţă. Cît de naivi sîntem dacă nu vedem că natura nu *a făcut* nici rotaţia completă, nici durata; în schimb HOMO nu a ştiut să *facă* «devenirea».

https://biblioteca-digitala.ro

Cel ce va gîndi mai intens la procedeele Naturii, așa cum le-am observat și noi, își va face, o idee despre «logică», despre «sistem», și va renunța la generalități.

SALUS POPULI SUPREMA

Cauza poporului nu interesează decît atunci cînd intră în joc interesele unui mic grup de «aleși».

Așa stau lucrurile de pe timpul Sodomei. (Ce istorie magnifică ! Ce afront adus Eternității !).

Poporul este o magmă conținînd particule răzlețe de metale rare.

Într-o epocă anume, un popor ferm poate fi privit, sub acest aspect, drept deținătorul valorilor individuale.

TABLOU AL LITERATURII UNIVERSALE

5/6 din Platon-Socrate sînt, ori au devenit, o insuportabilă vorbărie. Vid dialectic.

Bătăliile *Iliadei* și dezbaterile din jurul ei — plictisitoare.

Descriere a vieții obișnuite, pe o dimensiune unică.

Istoria este o cuprindere naivă a lucrurilor îmbinată cu perspective nu mai puțin naive, dar grosolane. «Evul mediu» mă face să mă gîndesc la acele hărți primitive în care se văd orașe, mici corăbii.

Cum vreți ca un om simplu să ajungă a înțelege că *Statul* nu este un flagel, o bandă de hoți, un abuz de forță, o divinitate barbară, nemiloasă, impenetrabilă ?

PIERDERILE EUROPEI

În cîțiva ani, Europa a pierdut multe din valorile sale, din exemplarele unice, prețioase, care i-au asigurat personalitatea.

A pierdut Viena, după ce a pierdut intelectualitatea aleasă a Germaniei — micile ei centre de muzică și poezie.

La Paris nu mai sînt saloane. Etc., etc., nici teatre. Pretutindeni și la cele mai diferite nivele, oamenii se amuză în același fel. Goana după situații sociale i-a anulat.

Europa — pe calea pierzaniei. Epoca stupidității.

Ridicolul în floare [prin anularea libertății de gîndire]. . . . . și atîtea talente care trag foloase de pe urma lui — de ce Voltaire n-a procedat la fel cu dictatorii ! Rabelais-Daumier. Franța era țara aleasă de acești nemiloși caricaturiști; poate mai extraordinari decît un Jarry față de Ubu.

https://biblioteca-digitala.ro

Ego. Încă din 1891 n-am mai putut privi arta literaturii decît cu convingerea că i se datorează o muncă egală ori comparabilă cu aceea a compozitorului de muzică «grea», sau cu aceea a creatorului unei teorii fizico-metematice.

Nu mi-a dat niciodată satisfacție ideea creației spontane, fiindcă nu mi-a prilejuit bucuria de *a simți* zbaterea spiritului chemat să rezolve o problemă. Nu trebuie să uităm că ușurătatea de a creea în artă trebuie cîștigată nu acceptată.

Cred că mă voi rătăci bătînd mereu asemenea căi, pentru că exigența, chiar cînd nu atinge rigoarea impusă de mine și acceptată de bună voie, duce cu siguranță spre studiul nedefinit al sufletului.

1941

Mult dezbătuta problemă a libertății n-a fost niciodată abordată de spiritele libere într-o deplină libertate de spirit. Toți acei care au scris despre ea credeau că știu tot ce s-a folosit în jurul acestui cuvînt și nu se mai întrebau dacă omul este destul de dotat ca să înlăture ceea ce îi repugnă. Dar iată că lucrurile s-au clarificat. În numele «libertății» unii caută să-și asigure «dreptul» de a pedepsi pe oricine s-ar opune să acționeze împotriva conștiimței sale; alții, dimpotrivă, prin ce să abolească acest drept.

MALLARMÉ ȘI EU

În dimineața asta, la ceasul tulbure cînd ziua se îngîna cu noaptea, cînd abia trezit nu-mi dau seama dacă s-a făcut ori nu lumină, îmi trec prin minte frînturi din *Hérodiada* și *L'Après Midi*, frînturi din *La Jeune Parque*. Acum doi ani aș fi fost tentat să mă pierd într-un vast studiu asupra diferențelor dintre ele. Azi mă atrag mai mult condițiile în care au fost scrise.

În vreme ce poemele lui Mallarmé sînt datorate unui adevărat *izvoditor* de forme, nepreocupat de subiect decît în măsura în care acesta, chiar și ca pretext, sau mai ales ca pretext, îl ajută să creeze «forme noi», poemul meu *La Jeune Parque*, lipsit și el de subiect, are un alt scop: de a defini ori a descoperi trăsăturile ființei omenești care nu pot fi nicicînd cunoscute pe de-a întregul, dar pe care sîntem obligați a le căuta și în viață. Asemenea cerințe, înlocuite cu obligativitățile de ordin strict formal, pun în mare dificultate pe cititorii poemului.

Nu este suficient a explica *textul*, *teza* însăși se cere explicată, pentru că atunci cînd scriam *La Jeune Parque* eram convins că nu voi avea vreun cititor. Era prin' 14 ori '17.

https://biblioteca-digitala.ro

În rezumat: viciul meu literar constă în ambiția (nu totdeauna realizată) de a introduce în operă tipuri, figuri normale descrise după modul meu *singular* de a vedea lucrurile, cu particularitățile datoarate propriilor mele cercetări și asupra vieții, cu funcțiunile pe care le notez cu ψ.

Mallarmé nu se preocupă decît de formă. E singura grijă care-l stăpînește. Restul— *la voia întîmplării.*

Eu nu am reușit să-mi pun în aplicare sistemul decît pe foarte mici porțiuni. Dar el mă ajută să scot la vedere legături și existențe pe care vederea obișnuită nu le distinge, — de asemenea libertăți ale formei și ale spiritului. Uneori, o singură frază luminează prin ea însăși o întreagă înlănțuire de gînduri. Un exemplu: MANE, THEKEL, PHARES.

1943
MISTICĂ: DISCURSUL LUI DUMNEZEU

Nu sînt decît Dumnezeul tău îmi suflă în ureche o voce necunoscută. Vocea mea interioară eu mi-o cunosc, iar aceasta, deși interioară, nu este în nici un caz *a mea*. Dar ce înseamnă. . . . *a Mea? Nu sînt decît Dumnezeul tău*, îmi spune vocea, iar între noi nu este aproape nimic. Îi vorbesc urechii tale intime, dincolo de masca ta cea mai profundă, îți vorbesc ție, om obișnuit și incoruptibil.

Cine ai vrea să fie în miezul lucrurilor? *TU*, în locul *Celui care sînt eu?*

Sîntem *DINTRE AI NOȘTRI*, iar *între noi* nu poate să-și facă loc glumele, misterele și minunile. Întreaga literatură, al cărui unic personaj principal sînt, toate povestirile de necrezut, mărturii despre existența mea ! ! această fabrică de cărți poștale ilustrate, această mașină de vorbire aceste surse de plăceri, inspirațiile, aceste producătoare de lacrimi fără cea mai slabă urmă de remușcare, formează materialul care stă la baza cuvintelor goale și a senzațiilor bizare. EU, Dumnezeul tău? — mă faci să rîd ! N-am nevoie de *Spiritul lor pur* — pentru că ei nici măcar nu aud ceea ce predică, iar cînd le lipsesc vorbele înseamnă că eu însumi am dispărut brusc. Să depind într-atîta de cuvinte? *Sînt ceea ce sînt* iată o formulă care nu spune absolut nimic dar în același timp spune totul. Tu poți să te servești de ea, să ți-o însușești — iată motivul pentru care între noi nu este și nu poate fi vreo trăsătură comună.

A omorî un om, înseamnă a-l trata ca pe un animal.
A omorî un animal, înseamnă a-l trata ca pe un obiect.
Ce poate fi mai «natural»?

Este știut că cele mai remarcabile «spirite» n-au reușit niciodată să pună capăt celui mai «material» act din cîte cunoaște omenirea. Nu

https://biblioteca-digitala.ro

putem tăgădui că actul cel mai vechi după acela al culegerii fructului oprit, a fost crima omului față de fratele său.

1944

Politica și religia sînt două mari producătoare și consumatoare de impurități. Impuritatea este mediul lor vital, condiția existenței. lor.

Atît una cît și cealaltă sînt chemate să schimbe făgăduelile cu aplicarea forței, sentimentele cu actele nesăbuite. să pună minciuna în locul ordinei, să dea sînge în locul gloriei, discursuri care să ascundă lanțurile etc.

Legate, fără îndoială, direct de viața colectivă a ființelor care gîndesc, mai mult sau mai puțin, aceste tîrguri josnice au nevoie de *impuritate;* faptul se verifică ușor prin cel mai simplu și superficial examen al argumentelor și al metodelor antreprizelor mai sus amintite. Este, de altfel, suficient a urmări rolul « Istoriei» și al « Logicii» pentru a înțelege cum stau lucrurile.

Nu uitați că în cazul de față inegalitatea capacității intelectuale, a culturii și a sensibilității reactive este fundamentală. Important este a crede și a determina și pe alții să creadă.

Orice credință (dar nu de ultimă oră, ori apărută ca un reflex) reprezintă efectul pe care l-a avut limbajul asupra spiritelor slabe; pentru un număr considerabil de indivizi, credința (așa cum ne preocupă) constă în înlocuirea preceptelor cu reacția individuală, spontană.

Dar toate sînt acțiuni directe asupra sensibilității și prin urmare ușor de atacat prin cunoaștere și prin limbaj.

21 AUGUST 1944

« Marile evenimente» sînt la ordinea zilei, marcate de o nebunie generală. Incidentele cele mai surprinzătoare, ideile care se nasc pe loc, starea de supraexcitare provocată de emoții, așteptări anxioase; precipitările și simplificările datorite intensității și iuțelii cu care se întîmplă totul. Liniște apăsătoare și formidabile dezlănțuiri. Emoția își pune sigiliul pe orice.

Adevărul e pus la îndoială; necesitatea îi ia locul. În suflete bîntuie neliniștea născută din asemenea îmbinări neprevăzute. Manifestări extreme ale energiei lăsată la voia întîmplării.

Aseară, în timp ce aici nu se auzeau decît bubuiturile tunurilor, dezlănțuirea mitralirelor, iar spre Neuilly, suflul incendiilor, la *Opera din Berlin* o voce divină cînta nu știu ce arie italienească, melodie a cărei puritate și gingășie se desprindeau ca o floare de pe fondul de dezordine și de violentă prostie.

Din « Caietele » lui Paul Valéry — operta Ccaietului din aprilie 1945 ▶

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

13 *ianuarie* 1945. Consider caietul cu însemnări de o viață ca pe un «Eckermann» al meu (nu e nevoie să fii Goethe ca să ți se ofere un interlocutor fidel). Lui îi încredințez ce îmi trece prin minte, *cum*, dar nu și tot *ceea* ce îmi trece prin minte. Și cu atît mai puțin întîmplările posibile din viitor. Dacă... ?

«Estetica» lui Boileau (și a lui Voltaire) poate servi drept punct de plecare pentru un studiu asupra conceptului de «modern». Dar în același timp exprimă și dezgustul față de modern. Aici poate fi găsită o «estetică» a gustului.

(Modern. Coexistență. Dezordine. Nimic nu este mai străin de estetica lui Boileau și Voltaire decît valorile de ultimă clipă).

A putea = a imagina o opțiune (și rezultatele ei) și a avea convingerea că această opțiune nu depinde decît... de propria-ți persoană.

DESPRE ETERNITATE

Numesc acum *eternitate* impresia pe care ne-o facem despre ceva /formă, structură/ în stare a-și păstra independența față de timpul «general» și în același timp, calitatea de a se diferenția de el. Ceva asemănător cu *perfecțiunea*, pentru că orice variantă a acestei/forme/nu poate fi decît repetarea ei însăși.

A fi crud, a fi milos sînt două moduri de a fi uman, tot atît de posibile și reale atît unul cît și celălalt.

«Civilizația» modernă ne ajută să cunoaștem plictiseala de a pătrunde nepătrunsul, de a înțelege cît este de simplu orice părea complicat, cît este de gravă monotonia după ce nu mai poți avea vreo surpriză, cît dezgust provoacă lucrurile încîntătoare.

Am ajuns în situația să mi se pară mediocre minunile clasice (să piardă din intensitate).

Ce poate fi mai vulgar decît aceste efecte uluitoare?

O persoană în vîrstă, foarte dragă, pierdută acum 20 de ani, fiind născută în 1831 a avut prilejul să vadă cum a fost instalată calea ferată, cum a apărut telegraful, corabia cu aburi și mai tîrziu, telefonul și ceea ce i-a mai urmat.

Nu le dădea însă nici un fel de importanță, ba mai mult — le privea, în funcție de situații, cînd noutăți comode, cînd supărătoare.

https://biblioteca-digitala.ro

De surprins, nu am surprins-o însă niciodată. Pentru ea nimic nu avea mai mare importanţă decît relaţiile personale şi plăcerile vieţii de societate, cunoscute din perioada copilăriei. Riturile deprinse de atunci le-a socotit însă inviolabile.

Aceeaşi persoană m-a învăţat că în uzul bunelor maniere de demult intră regula salutului şi prin urmare, de o importanţă capitală este a şti cînd şi cum poţi saluta o femeie. De exemplu, a saluta o femeie dimineaţa, dacă ai întîlnit-o, înseamnă a o dezonora. Deci mai indicat ar fi să te faci că nu ai văzut-o. Regulă sacră: nu poţi saluta o femeie decît după-amiaza.

Acum îmi dau seama că reacţionez şi eu la fel, mai ales de cînd s-au produs atîtea schimbări în artă şi literatură. Am fost şi eu puţin decadent, puţin simbolist. Am asistat la explozia culorii. În sfîrşit, am trăit clipa să văd că omenirea nu-şi mai găseşte loc între vechile-i graniţe, că omul, prin descoperirile sale, se simte strîmtorat pe domenii altădată prea întinse şi este gata să inventeze atîtea încît să ajungă la situaţii nefireşti ca abuzul de putere, războaiele, dispariţia pămîntului liber.

Ieşirea gasteropodei din cochilia sa este un moment impresionant. Intrarea atît de prudentă în lume, această înaintare incertă, pune în acţiune, puţin cîte puţin, forţa şi sensibilitatea tactilă şi vizuală, prin tatonări ori strîngeri bruşte.

Acest unic membru produs de animal, în acelaşi timp act şi substanţă, sensibilitate şi moliciune, strîns legate unele de altele, este şi el o *formă*.

În natura vie asistăm la un proces extraordinar de *întrepătrundere* între formă, substanţă şi acţiune.

30 MAI

Ar fi timpul să mă rezum. . . Încep să simt că viaţa se îndreaptă către sfîrşit, adică nu mai văd nimic în clipa de faţă ce ar putea să solicite aşteptarea zilei de mîine. Zilele pe care le-aş mai avea de trăit de aici înainte nu le mai socotesc decît timp pierdut. Şi, la urma urmei, am făcut ce am putut. . .

În româneşte de CORNELIA ŞTEFĂNESCU

https://biblioteca-digitala.ro

PAUL VALÉRY

«FAUSTUL MEU»

Schițări

CITITORULUI

de bună credință și de rea voință

Personajul Faust și cumplitul lui îndemnător la fărădelegi au dreptul la toate reîntrupările.

S-ar putea crede că actul geniului de a-i culege din legendă sau de la bîlci în ipostază de păpuși pe sfori și de a-i ridica, parcă datorită propriei lui temperaturi, pe cea mai înaltă culme de ființare poetică, ar trebui să interzică pe vecie oricărui alt făuritor de plăsmuiri să se folosească de ei

https://biblioteca-digitala.ro

— și încă cu adevăratele lor nume — silindu-i să se reînsuflețească și să se manifeste în noi împletiri de întîmplări și de vorbe.

Dar nimic nu dovedește mai neîndoielnic puterea unui creator decît infidelitatea sau nesupunerea făpturii create de el. Cu cît a făcut-o mai vie cu cît se arată mai liberă. Pînă și răsvrătirea ei îl umple de exaltare. Dumnezeu însuși o știe ...

Creatorul celor două personaje — Faust și Celălalt — le-a plămădit în așa fel încît să ajungă, după moartea lui, unelte ale spiritului universal: amîndouă s-au revărsat peste marginile a ceea ce au fost în opera lui. El le-a dăruit mai mult decît niște roluri: niște meniri, hărăzindu-le să exprime deapururi anumite extreme ale umanului și inumanului, deslegîndu-le astfel de orice aventură personală. Am îndrăznit, deci, să mă folosesc și eu de ele.

Atîtea lucruri s-au schimbat pe lume de o sută de ani încît era firesc să te lași ispitit să inserezi pe cei doi vestiți protagoniști ai Faustului lui Goethe în contextul nostru, atît de deosebit de acela al primelor decenii ale veacului al XIX-lea.

Și iată că, într-o bună zi din 1940, m-am trezit vorbindu-mi pe două voci și m-am lăsat în voia plăcerii de a așterne pe hîrtie ceea ce auzeam venindu-mi. Astfel am schițat în graba vioiciunii și — mărturisesc — fără plan, fără să mă preocup de acțiune sau de dimensiunile lor, următoarele acte a două piese foarte deosebite una de cealaltă, dacă pot totuși să fie numite piese. Într-un străfund de minte, dibuiam, neînchegat încă limpede, gîndul unui al treilea Faust, care să poată cuprinde un număr nedeterminat de lucrări mai mult sau mai puțin potrivite pentru teatru: după împrejurări drame, comedii, feerii în versuri sau în proză, după cum mi s-ar năzări; scrieri paralele, independente unele de altele, dar care, o știam dinainte, nu aveau niciodată să se nască. Astfel, din scenă în scenă, din act în act, s-au compus singure cele trei sferturi din Lust *și cele două treimi din* Singuraticul *cuprinse în prezentul volum.* [1]

P.V

---

[1] În paginile ce urmează, au fost traduse extrase ce ni s-au părut mai semnificative și mai reprezentative (n.tr.)

https://biblioteca-digitala.ro

L U S T

DOMNIŞOARA DE CRISTAL

Comedie

ACTUL I

Cabinetul de lucru al lui Faust

Scena întîia

FAUST şi LUST

... FAUST: Eşti dispusă să-mi acorzi un pic de hărnicie? Bine. Să reluăm deci ceea ce ţi-am dictat ieri.

LUST: *Memoriile* sau *Tratatul?*

FAUST: Chiar ieri ţi-am explicat, domnişoară, că din amîndouă fac una şi aceeaşi lucrare

LUST: Nu înţelesesem. Mintea dumneavoastră se avîntă uneori atît de repede şi de sus încît...

FAUST: Dar, copila mea, nu te afli aici ca să înţelegi. Ci ca să scrii ce-ţi dictez, să-mi citeşti ce ţi-am dictat şi, suplimentar, să nu fii neplăcută privirii goale de gînd. Înţelegi?

LUST: De vreme ce nu mă aflu aici ca să înţeleg...

https://biblioteca-digitala.ro

FAUST: Înțelege ceea ce-ți spun și nu-ți da fără nici un rost osteneala să înțelegi ceea ce-ți dictez. E limpede? Sau trebuie să te mai lămuresc? Eu îți dictez ce cuget. Și în timp ce cuget, în timp ce aștept să-mi vina cugetarea sau un cuvînt mai fericit decît cel mai fericit venit altora, se cade ca ochii mei să contemple un obiect deosebit de prielnic pe care să se fixeze și cu care să se delecteze în chip cu totul nevinovat așa cum, departe de depărtările minții, mîna netezește și mîngîie un obiect plăcut oarecare: o miniatură, un fildeș, cu care este obișnuită . . .

LUST: Sînt foarte măgulită, maestre, să joc acest onorabil și modest rol de obiect deosebit de prielnic discretei lubrifieri a mașinăriei gîndirii dumneavoastră. Dar nu credeți că o frumoasă pisicuță supus felină, dulce caldă, ar fi acelei distrate mîini, mult mai plăcută de mîngîiat decît un fildeș tare și rece?

FAUST: O pisicuță? Dulce și caldă? Ideea nu e de loc absurdă. Dar nu abuza de ea. Și acum, la lucru. Mai întîi trebuie însă să-ți mai reamintesc economia proiectului meu ca să nu mai încurci iarăși ordinea capitolelor. Urmărește-mi și intenția globală: aș putea foarte bine să-mi scriu *Memoriile*. Pe de altă parte, însă, pot să compun nenumărate tratate despre nenumărate subiecte. Dar este tocmai ceea ce nu doresc și m-ar și plictisi să fac. Și apoi găsesc că este un fel de falsificare să desparți gîndirea, chiar cea mai abstractă, de viață, chiar de viața cea mai . . .

LUST: Vie?

FAUST: . . . să zicem: cea mai trăită, m-am hotărît, deci, să includ pur și simplu, așa cum îmi vin în minte, observațiile, speculațiile, tezele, ideile mele, în povestirea destul de uimitoare a ceea ce mi s-a întîmplat și a raporturilor mele cu oamenii și cu lucrurile.

LUST: Numai cu oamenii? Vreau să spun: cu bărbații?

FAUST: Și cu femeile, de bună seamă.

LUST: Numai cu bărbații și cu femeile?

FAUST: Și cu cîteva personaje sau foarte înalte sau foarte de jos care nu sînt nici bărbați nici femei.

LUST: Înțeleg ! Am auzit spunîndu-se că toate persoanele superlative nu aparțin nici unui sex sau amîndorura.

FAUST: Hai, recitește-mi începutul.

. . . LUST *(citește)*: « *Memoriile*, de mine, profesor-doctor Faustus, membru al Academiei de Științe Moarte etc. erou al mai multor opere literare prețuite. . .

FAUST: Titlul sună bine. Adaogă: « opere literare și muzicale foarte prețuite ». Așa ! Și acum continuă.

LUST *(citește)*: « Cititorului de bună credință și de rea voință ».

FAUST: E cititorul ideal ! Am să pun asta pe latinește. Mai departe.

LUST *(citește)*: « S-a scris atît de mult despre mine, încît nici nu mai știu cine anume sînt. Firește, nu am citit toate aceste numeroase lucrări și, fără îndoială, trebuie să existe unele de care nici măcar nu mi s-a pomenit. Dar cele știute au fost deajuns ca să-mi dea despre mine, despre propriul meu destin, o idee neobișnuit de bogată și multiplă. Astfel, de pildă, pot să-mi aleg în deplină libertate locul și data nașterii și mai multe milesime la fel atestate de documente și mărturii de netăgăduit, produse și discutate de critici de eminență echivalentă. Tot astfel, în deplină sinceritate de cuget, pot să am îndoieli dacă am fost sau nu căsătorit, o singură dată sau de mai multe ori, dacă soția mea are o purtare conformă obișnuințelor . . . » Iertați-mă Maestre dar aceste ultime cuvinte mi se par cam ambigue.

https://biblioteca-digitala.ro

FAUST: Totul trebuie să fie ambiguu la mine. De altfel, cînd e vorba de purtare, obişnuinţele pot fi tot ce pofteşti.

LUST *(citeşte)*;: . . . « conformă obişnuinţelor şi naturii. La fel şi cu moravurile mele despre care se poate şi trebuie să se spună totul de vreme ce sînt un om celebru . . . » Asta aşa e.

FAUST: Bineînţeles. Faţetele gloriei. Mai departe.

LUST: *(citeşte)*: «Rezultă deci că viaţa mea, aşa cum mi-o amintesc eu, se contopeşte cu toate vieţile nu mai puţin imaginare dar nu mai puţin autentice care mi-au fost atribuite. Ceea ce nu are mare importanţă. Toate astea la un loc sînt totuşi eu . . . » Ce lucru minunat! Faptul că existaţi . . . Şi că sînteţi cu adevărat dumneavoastră.

FAUST: Ce ştii dumneata? Continuă.

LUST *(citește)*: « Ceea ce nu are mare importanţă. Toate astea la un loc sînt eu. Trecutul nu este decît o credinţă. O credinţă este o abţinere a puterilor minţii noastre căreia îi vine peste mînă să formuleze toate ipotezele ce se pot concepe despre lucrurile absente și să le dea tuturora aceeaşi tărie de adevăr. Dar eu nu m-am abţinut niciodată să modelez în acest chip ceea ce trebuie să fie povestea vieţii mele şi, pe cale de consecinţă, la drept vorbind, eu nu am nici un trecut. Ce am făcut, ce am vrut să fac, ce aş fi putut face, totul se înfăţişează sub formă de idei, la fel de vii pentru mine. Şi mă simt la fel de în stare de toate aventurile cu care mă îmbie memoria sau pe care mi le atribuie cu atîta generozitate biografii mei. Totuşi . . . »

FAUST: Totuşi?

LUST: Asta-i tot. Ne-am oprit aici. Cineva a venit şi v-a amintit că se apropie ora marei cine de gală dată de Ministrul Spiritului. A trebuit să puneţi frumoasele dumneavoastră straie, cu sabie, panglici, pene şi stele. Eraţi într-adevăr măreţ: un adevărat Prinţ al Ideilor.

FAUST: Din care am făcut sclavele mele.

. . . LUST: Să fie cu adevărat adevărat Maestre că aţi avut legături cu . . .

FAUST: Cu Diavolul? *(Lust face cu capul un semn afirmativ)*: Fireşte că da. Ca toată lumea. Cunoşti dumneata pe cineva care să nu fi avut relaţii personale cu el? Peste putinţă. Cum ai putea face ca să nu ai? Ar trebui să nu te mai gîndești, să nu mai visezi, să nu mai simţi . . . Uite, în chiar clipa asta, ce faci dumneata, copila mea? Arzi, jună Lust, arzi de curiozitatea de a afla . . .

LUST: Şi . . . l-aţi şi văzut?

FAUST: Aşa s-a spus, aşa s-a scris. S-a şi cîntat şi chiar foarte mult. Atît de mult s-a spus, s-a scris şi s-a cîntat încît am ajuns să cred şi eu. Numai că acum . . . încep să nu mai cred.

LUST: După trei mii de reprezentaţii? Şi de ce?

FAUST: Fiindcă însuşi destinul meu mă obligă să fac înconjurul complet al tuturor părerilor cu putinţă despre tot ce e cu putinţă, să cunosc succesiv toate gusturile şi toate dezgusturile, să fac, să desfac apoi să refac toate acele noduri pe care le reprezintă evenimentele unei vieţii . . . Eu nu mai am vîrstă. Şi viaţa asta nu-şi va afla sfîrşit pînă ce nu voi fi ars tot ce am adorat şi adorat tot ce voi fi ars.

LUST: Bietele femei care v-au iubit! Le veţi fi pus în cuptorul laboratorului.

FAUST: Zadarnic. Viaţa e de ajuns prin ea însăşi. De altfel, femeia nu arde bine. Trebuie tot timpul să supraveghezi combustia şi să întreţii focul. Ceea ce e foarte costisitor şi foarte obositor.

https://biblioteca-digitala.ro

LUST: Cu înconjorul dumneavoastră integral al părerilor, mă faceţi să mă gîndesc la medicul care îngrijeşte pe mama. Timp de zece ani, a lipsit-o de sare, ameninţînd-o cu moartea. Pe urmă, i-a dat iar sare. Şi sînt sigură că peste cîtva timp se va pregăti s-o desăreze din nou. Dar ... răspunsul pe care vi-l ceream eu? Nu l-am primit. Da sau nu, l-aţi văzut cu ochii dumneavoastră? Şi cum este?

FAUST: Cum vrei şi tot ce vrei. Pricepi? Cum vrei şi tot ce vrei. Şi orice ai voi poate oricînd să fie el.

LUST: Tot nu am obţinut răspunsul pe care-l aşteptam, Maestre. Nu am primit decît nişte replici.

FAUST: Şi adaog că el se poate schimba în tot felul de lucruri în care e destul să ai ochi buni ca să-l recunoşti. Uite, de pildă, timpul de ieri ... Călduţ, dulce, după ploaie. Era el. Banca aceea în plin soare îmbiind la toată tulburătoarea moleşeală pe care o poate oferi o bancă plăcut aurită de lumină şi bine ferită de priviri de frunzişurile care o mîngîie, el era. O anumită savoare a căpşunilor sau, mai bine zis, amintirea acestei savori, şi mai puternică, tot el este. Chiar dumneata însăţi, spre pierzania trecătorului care întoarce capul şi-ţi adulmecă sborul, eşti el. Este însăşi propria-ţi făptură.

LUST: Nu, maestre. Asta e literatură.

FAUST: Literatură? Din păcate, literatura nu-i întotdeauna el. Cum s-a mai spus şi de cîteva alte lucruri, literatura prea adesea nu are nici agrementul nici adîncimea lui.

Scena Doua

Faust, Mafistofel (în redingotă de pastor, foarte elegant, cu urechi ascuţite de ţap)

... MEFISTO: Ce mai vrei? Ce caut eu aici? Tu nu mai poţi prezenta nici un interes pentru mine. Socotelile noastre sînt încheiate ...

FAUST: Poţi să-mi mai fii de un anumit folos.

MEFISTO: Îmi închipuiam eu. Nimeni nu-şi îndreaptă vreodată dezinteresat gîndul spre mine. E trista soartă a tuturor adevăratelor atotputernicii. Sîntem trataţi ca nişte servitori prepuşi la corvoadele cele mai grele care cer daruri supranaturale. Invoci sfinţii, chemi diavolul. Oamenii nu stau prea mult la gînduri. Totul e să poată ieşi din încurcătură, puţin le pasă dacă sprijinul le vine de sus sau de jos.

FAUST: E adevărat. Omul se află la jumătate de drum între sus şi jos. Dar mi-ai tăiat vorba. Aş vrea să mă folosesc de tine dar într-un scop destul de deosebit de toate acelea pentru care eşti folosit de obicei.

MEFISTO: Răul e bun la orice.

FAUST: Aşteaptă ! E drept că aş vrea să mă folosesc de tine, dar făcîndu-ţi poate şi ţie un mare bine.

MEFISTO: Mie?

FAUST: Ascultă. Nu pot să-ţi ascund că tu nu mai deţii în lume situaţia strălucită de altădată.

MEFISTO: Crezi tu?

FAUST: Te asigur. A ! Nu vorbesc despre cifra ta de afaceri, nici măcar de beneficiul net. Ci de creditul tău, de consideraţia, de cinstirea de care te bucurai cîndva.

https://biblioteca-digitala.ro

MEFISTO: S-ar putea, s-ar putea . . .

FAUST: Nu prea mai inspiri teamă. Iadul nu mai neliniştește decît în ultimul act. Nu mai obsedezi mintea oamenilor de azi. Au mai rămas ici colo mărunte grupuri de amatori și unele populații înapoiate. Dar metodele tale sînt demodate, fizica ta ridicolă.

MEFISTO: Nu cumva ţi-ai pus în gînd să mă întinereşti?

FAUST: De ce nu? Fiecare la rîndul lui.

MEFISTO: Ispito!

FAUST: Vreau mai ales să te distrez un pic. E mijlocul pe care l-am găsit ca să mă distrez un pic şi pe mine. Ar trebui să facem schimb cu puterile noastre.

MEFISTO: Asta-i prea de tot. Îndrăzneşti să pretinzi că aş avea nevoe de tine?

FAUST: Eu ştiu ce vorbesc. Tu fiinţezi în Veşnicie, domnule Diavol şi nu eşti decît un duh. Cu alte cuvinte tu nu ai gîndire. Tu nu ştii nici să te îndoieşti nici să cauţi. În fond, tu eşti extrem de simplu. Simplu ca un tigru care este un atotputernic de pradă şi se reduce la un instinct de prădalnic. El oilor şi caprelor le datorează totul: muşchii şi colţii, şiretlicurile şi formidabila lui răbdare. Nimic altceva nu există în tine, mîncător de suflete care nu ştie să le afle şi să le preţuiască gustul. Tu nici nu bănui că există pe lume şi altceva decît Binele şi Răul. Nu am să-ţi explic cum şi de ce e astfel. Nu ai fi în stare să înţelegi. Îţi spun doar că tu ai avea nevoie de cineva care să gîndească şi să judece pentru tine. Spiritul care nu este decît spirit pur, fie şi impur, nu poate fi în stare de aşa ceva.

MEFISTO: Nu mi s-a vorbit niciodată pe un asemenea ton. Cel puţin de multă, de foarte multă vreme. Pretinzi că nu sînt în stare de gîndire, eu care pătrund toate gîndurile voastre?

FAUST: Nu. Tu te repezi ca trăsnetul pe cele mai scurte cărări ale firii omului: căile Răului.

MEFISTO: Toate astea rămîn de văzut. Tu eşti un personaj atît de ciudat! Am întîlnit prea puţini care să fi ştiut, putut şi vrut ca tine, să se tragă afară din horă. Miliarde de suflete mi-au trecut prin ghiare, şi, fie că au izbutit să-mi scape, fie că au rămas în ele, mi-am dat seama faţă de nenumărata lor mulţime, ce mic era numărul făpturilor fără seamăn. Am văzut cu zecile de mii Cezari la fel de străluciţi ca şi Iulius, Sofocli, Arhimezi, Platoni, Confucii, Praxiteles, cu duiumul. Fără să mai vorbesc de frumuseţile care se credeau fără rivale, de virtuozii de prima mărime, de anahoreţii excesivi, de toţi făcătorii de lucruri sublime. Dacă ai şti ce comic este să priveşti la o turmă de asemenea *unici*, aglutinaţi laolaltă ca nişte albine. Este una din frumoasele privelişti pe care le poţi avea de la mine. Fiecare a crezut că numărul lui era de valoarea pe care şi-o presupunea sau i se recunoştea şi, fără îndoială, că se străduise să facă tot ce trebuia ca să nu aibă pereche în privinţa talentelor, graţiei, vigoarei sau adîncimii. Acolo, în împărăţia mea, îmi e destul să pun un geniu alături de alt geniu de aceeaşi speţă ca să arunc şi să menţin pe veci în desnădejde pe toţi orgolioşii de clasă mare. Se petrece cu ei întocmai ce s-ar petrece cu diamantul care nu ar mai avea pentru voi decît strălucirea unei sticle oarecare dacă acest cărbune răscopt ar pardosi toate plajele sau dacă voi oamenii aţi cunoaşte ca şi mine măruntaele bătrînilor vulcani. Dacă s-ar şti cît de supraabundentă este presupusa raritate şi ce mare număr de oameni de mîna întîia se îmbulzesc la fiecare mie de secole, diamantul orgoliului ar scădea la zero. Dar tu . . . tu mă interesezi. S-ar putea ca să fii într-adevăr un caz cu totul deosebit.

FAUST: Mi-a venit inima la loc.

https://biblioteca-digitala.ro

MEFISTO: Da, da . . . Nici Cerul nici Iadul nu au putut să te reţină. S-ar zice că ai dat afară fără deosebire, deopotrivă, şi mierea făgăduinţilor şi fierea amenințărilor lor. Şi, lucru foarte uimitor, s-ar putea ca tocmai de aceea să mă uimeşti.

FAUST: Dacă-i aşa, să cădem la bună învoială.

MEFISTO: Nu mi-ai propus încă nimic.

FAUST: Atunci ascultă: vreau să scriu o mare operă, o carte . . .

MEFISTO: Tu? Nu-ţi este de ajuns că tu însuţi eşti o carte?

FAUST: Am eu raţiunile mele. Cartea asta ar fi un amestec intim compus din amintirile mele adevărate sau false, din ideile, previziunile, ipotezele, deducţiile bine stabilite şi experienţele mele imaginare: toate diversele mele voci. Va putea fi începută din orice loc şi lăsată în oricare altul.

MEFISTO: Asta n-ar fi prea nou. Fiecare cititor poate proceda astfel.

FAUST: S-ar putea ca nimeni să nu o citească, dar cel ce o va fi citit nu va mai putea citi o alta.

MEFISTO: Fiindcă va fi murit de plictiseală.

FAUST: Taci ! Vreau ca această operă să fie scrisă într-un stil anume, născocit de mine care să îngăduie să treci şi să retreci miraculos de la straniu la comun, de la absolutul fanteziei la rigoarea extremă, de la proză la versuri, de la cel mai plat adevăr la idealurile cele . . . cele mai fragile.

MEFISTO? Nici nu cunosc altele.

FAUST: Un stil care să se potrivească întocmai ca o mănuşă tuturor modulaţiilor sufletului şi tuturor mobilităţilor spiritului şi care, ca spiritul însuşi, uneori să se smulgă de la ce exprimă ca să se simtă chiar ceea ce exprimă şi să se facă recunoscut ca voinţă de exprimare, trup viu al celui ce vorbeşte, trezire a gîndirii care dintr-odată se miră că a putut o vreme să se confunde cu un obiect oarecare cu toate că această confuzie este tocmai esenţa şi menirea ei . . .

MEFISTO: Ha, ha ! Se vede că m-ai frecventat. Stilul de care vorbeşti mi se pare în totul mefistofelic, domnule Autor. În definitiv, stilul . . . e diavolul!

FAUST: Chiar şi cei mai mari scriitori mi-au dat pilda împrumuturilor.

MEFISTO: Jur pe furca mea că îi aprob. Dacă se întîmplă că o femeie frumoasă să fure bijuteriile unei bogătaşe urîte, eu nu văd în acest act decît repararea unei dezordini şi justa restabilire a armoniei. Şi pun cu toată stăruinţa umărul la o asemenea dreptate. Este drept şi demn ca frumoasa să fie cît mai frumoasă cu putinţă. Iar urîta să nu calce în picioare decretul care a făcut-o un jalnic obiect de la care privirea să se îndepărteze în goană.

FAUST: Aşa dar îmi umblă prin cap această mare operă care trebuie să mă descotorosească deplin de mine însumi de care, de altfel sînt de pe acum atît de desprins . . . Vreau să sfîrşesc uşor ca un fulg, pe veci deslegat de tot ce se aseamănă cu ceva. Şi să mă îndrept spre tine sau spre foştii tăi tovarăşi, cu mintea şi mîinile libere, ca un călător care şi-a părăsit bagaj şi a pornit-o la întîmplare, fără să se sinchisească de ce lasă în urma lui.

MEFISTO: Prin urmare vrei să sfîrşeşti scriitor, ca un simplu cîştigător de bătălie. Este deci atît de greu să-ţi stăpîneşti mîncărimea de condei . . . M-ai văzut pe mine scriind?

FAUST: Este tocmai lucrul de care marea mea operă trebuie să mă elibereze.

MEFISTO: Şi mă iei pe mine drept vignetă de sfîrşit de capitol?

FAUST: Ehe ! Straşnică idee ! Şi totuşi nu ! Am nevoie şi de Lust şi de tine. Vă voi purta pe amîndoi (dar folosindu-mă de puterile tale) în diferite colţuri ale lumii unde aş vrea să văd clasicul Demon care eşti tu. Nu-ţi pot însă

https://biblioteca-digitala.ro

ascunde că arăţi destul de demodat. Tu pari să nu poţi pricepe înspăimîntătoarea noutate a actualei vîrste a omului.

MEFISTO: Omul e mereu acelaşi. Şi eu la fel. Perseverez.

FAUST: Perseverezi în eroarea istorică. Pînă acum mijloacele minţii omului erau atît de slabe încît el nu făcea decît să atingă suprafaţa lucrurilor şi abia să atenteze la substanţa vieţii. Cel mai mare monarh nu putea decît să ucidă şi să clădească. Tot ceea ce era închipuit ca putînd să depăşească această putere atît de mărginită era presupus că aparţine unei rînduiri supranaturale. Magia trăia din această presupunere. Şi tu, ilustre Mefistofel, o ştii foarte bine. Şi ar trebui să o ştii cu atît mai bine cu cît tu însuţi nu eşti decît un produs al tradiţiei.

MEFISTO: După ce ai vrut să mă iei drept ornament tipografic, mă iei drept mit.

FAUST: Te iau drept ce ai ajuns.

MEFISTO: Şi în acelaşi timp, îmi ceri un serviciu. Ah, om ce eşti! Toţi la fel dacă nu întotdeauna mereu aceiaşi!

FAUST: Îţi spun că pe tine vreau să te servesc şi, mai întîi, să te fac să pricepi în ce măsură propria ta situaţie este grav lovită deci tributară nemaipomenitei schimbări de care îţi vorbeam. Crede-mă, pe zi ce trece omul smulge zdrenţele faimosului « om mereu acelaşi » împotriva căruia tu te îndîrjeşti de la nenorocitul de Adam încoace. Tu eşti sortit să înşeli şi să duci la pierzanie, din generaţie în generaţie, acel învechit tip de făptură şi ţi-ai practicat meseria...

MEFISTO: Să-mi fie cu iertare: arta!

FAUST: Fie: arta, potrivit unei rutine destul de bine inspirate. Pînă astăzi. Dar astăzi ... Tu aplici o concepţie a sufletului cu totul elementară, de o simplitate îngerească, ilustrată mai curînd decît ajutată, de cîteva şiretlicuri de fizică distractivă şi ele mereu aceleaşi. Stai, lasă-mă să vorbesc. În timp ce tu huzureai în lenevia veşniciei tale, şi te culcaseşi ca pe o ureche pe procedeele din Anul I, mintea omului — scoasă chiar de tine din nevinovăţia copilăriei — a sfîrşit prin a-şi îndrepta cercetările şi mai jos de Creaţie. Închipuie-ţi că a regăsit în intimitatea corpilor şi oarecum dincoace de realitatea lor, vechiul HAOS.

MEFISTO: HAOSUL? Cel pe care l-am cunoscut eu? Nu e cu putinţă.

FAUST: Ţi se va putea arăta negru pe alb...

MEFISTO: HAOSUL?

FAUST: Ei, da, haosul, bătrînul haos, acea dezordine primă în inefabilele contradicţii ale căreia spaţiu, timp, lumină, posibilităţi, virtualităţi, se aflau în stare de viitor.

MEFISTO: Oamenii au regăsit HAOSUL! Pe atunci eu eram Arhanghel!

FAUST: Şi încep, bîjbîind, să dibue chiar principiile vieţii. Ascultă ce-ţi spun: oamenii ştiu acum să nu se mai rătăcească în propria lor gîndire. Au înţeles că intelectul singur nu te poate duce decît la eroare şi că trebuie deci să înveţe să supună totul experienţei. Toată ştiinţa lor se reduce la nişte puteri de acţionare, limpede demonstrate. Discursul, expunerea verbală nu mai constituie decît un accesoriu. Mai ascultă şi asta: nimic din ceea ce omul descoperă acum nu seamănă cu ceea ce îşi închipuia pe vremuri. Nimic nu a mai rămas în picioare din adevărurile şi nici din basmele pe care le moştenisem din primele timpuri.

MEFISTO: E cumplit.

FAUST: Văd că începi să te tulburi. Reacţia ta are mare importanţă pentru mine fiindcă mi-am pus în gînd să-ţi arăt toate aceste lucruri de foarte de aproape.

https://biblioteca-digitala.ro

MEFISTO: Împreună cu domnişoara aceea?

FAUST: Da, vreau să observ şi vreau ca ea să noteze pentru marea mea operă, reacţiile diavolului la toate iritările pe care vizitarea timpurilor noi le va stîrni cu siguranţă în mintea infernală. Gîndeşte-te, gîndeşte-te Satano, că această extraordinară schimbare te poate atinge şi pe tine în temuta ta Persoană. Însăşi soarta Răului se află în joc. Ştii tu că vremea nouă ar putea însemna sfîrşitul sufletului? Acest suflet care se impunea fiecăruia ca sentiment atotputernic al unei valori fără seamăn şi indestructibile, nesecată sete şi putere de a se bucura, de a suferi, de a fi sine-însuşi, pe care nimic nu-l putea altera. Ei bine astăzi sufletul acesta este o valoare depreciată. Individul trage să moară. Este înghiţit de număr. Deosebirile se şterg în faţa acumulării fiinţelor. Viciul şi virtutea nu mai sînt decît imperceptibile deosebiri care se topesc în massa a ceea ce se cheamă « materialul uman ». Moartea nu mai este decît una din proprietăţile statistice ale acestei groaznice materii vii. Şi astfel fiind, moartea îşi pierde demnitatea şi semnificaţia ei clasică. Iar nemurirea sufletelor urmează în chip obligator soarta morţii însăşi care o definea şi îi dădea sensul şi nesfîrşitul ei preţ.

MEFISTO: Ce grozăvii spui!

FAUST: Spun ceea ce se face acum. Nu am pus nimic de la mine în toate astea. Trebuie însă să te luminez cum stau lucrurile ca să izbutesc să te seduc.

MEFISTO: Isprăveşte. Şi ia coarnele mele după un asemenea afront. De altfel o să primeşti curînd şi pe ale tale proprii, domnule Profesor...

FAUST: Nu mai e vreme de glumă. Închei. Eşti tu sigur, domnule Diavol, că locul tău supraeminent îţi este pe vecie asigurat şi că acolo sus nu vor socoti că eşti un agent al cărui zel a început să fie cam prea călduţ, că nu îţi reînnoieşti metodele şi că ai tot mai puţin randament? Funcţia ta este şi acum cea mai importantă din administraţia Justiţiei Supreme. Dar s-ar putea să nu mai inspiri aceeaşi încredere. Nu este scris nicăieri că nu se va găsi într-o zi unul mai cumplit decît tine.

MEFISTO: Dragul meu, Primul Arhanghel nu poate fi înlocuit. Am căzut eu dar de pe cea mai înaltă culme. *(O clipă o flacără violetă îl învăluie şi-l iluminează).*

FAUST: Desigur... Dar cînd vei fi cunoscut mai bine pe muritorii de azi, vei înţelege. Întregul sistem în care tu erai unul din elementele esenţiale nu mai este decît ruină şi destrămare. Mărturiseşte dealtfel că şi tu te simţi pierdut şi parcă desrădăcinat printre toţi oamenii ăştia noi care păcătuiesc fără măcar să ştie sau fără să acorde nici o importanţă păcătuirii, care n-au nici o idee despre Veşnicie, care îşi primejduiesc viaţa, de zece ori pe zi ca să se bucure de noile lor maşini, care fac o mie de miracole pe care magia ta n-a visat niciodată să le încerce şi care sînt puse acum la îndemîna copiilor, a idioţilor... Dar datorită acestor miracole, adică folosindu-se de ele, aceşti oameni crează un avînt de neînchipuit în afaceri.

MEFISTO: Fac şi aur?

FAUST: Curînd vor izbuti şi asta. Dar şi aurul e pe ducă. Oamenii obţin astăzi metale de o sută de mii de ori mai preţioase, chiar mult mai preţioase.

MEFISTO: Cum? Viţelul de aur?

FAUST: Ca mîine o să valoreze mai puţin ca cel din măcelării.

MEFISTO: Ştiu oare şi să învie morţii?

FAUST: N-au nici o poftă s-o facă.

MEFISTO: De ce? Asta trecea drept marea lovitură

FAUST: De ce? Fiindcă socotesc că fiecare trebuie să-şi aibă rîndul şi noii veniţi pot lua locul morţilor.

https://biblioteca-digitala.ro

MEFISTO: Aşa ! Sînt tari cei de azi. Mi-e teamă că au înţeles. Şi asta e grav. Ei da, vedeam eu, în sectorul meu special, că totul . . . se cam duce dracului. Oamenii se convertesc, se pervertesc, se reîntorc la spovedanie ca să se însoare, ca să scrie o carte. Trec din religie în religie ca la circ prin cercurile de hîrtie. Se duc să se boteze în India ca să aibă nădragi şi la Paris ca să intre la Academie. Şi atîta se căsătoresc, se descăsătoresc, şi se recăsătoresc că Biserica îşi pierde capul cu anulări, căsătorii mixte, adevărate şi false mirese. Nu mai ştie care sînt concubinele, care sînt soţiile, care sînt consumatele şi care neconsumatele. Da, da te asigur că Vaticanul are de furcă. Cît despre mine, şi eu sînt obligat să reconsider dreptul meu canonic. Mai ales cu americancele astea care au mari posibilităţi pecuniare, te apucă nebunia.

FAUST: Sărmane diavol !

MEFISTO: Ei da, sărmane diavol ! Dar şi sărmani oameni ! Răul era atît de frumos altădată. Eu eram în acelaşi timp Inteligenţa şi Principiul lui. Durerea şi plăcerea erau cele două corzi ale unei anumite lire cu care cîntam ca un Orfeu.

FAUST: Frumosul nu mai există. Răul s-a ticăloşit. Prin urmare, al meu trebuie să fii. Îţi dai seama ce te aşteaptă dacă rămîi vechiul diavol care ţîşnea din vechile trape? Acolo Sus, te vor socoti depăşit şi nu vei mai fi bun decît să încarci cu cărbuni vatra din fundul iadului. Iar aici, pe pămînt, nu vei lăsa o amintire decît în teatrele de păpuşi unde vei fi bătut cu bastonul.

MAFISTO: La urma urmei . . . S-ar putea ca într-adevăr să nu mai fiu bun de nimic. Poate că sînt construit pe o idee greşită.

FAUST: Ce idee greşită?

MEFISTO: Că oamenii nu sînt destul de . . . vicleni ca să se piardă ei singuri, prin propriile lor mijloace.

FAUST: Ca să spun drept, nu văd nimic care să nu-ţi dea dreptate. Atunci ce facem? Te hotărăşti?

MEFISTO: Bine, fie. Sînt gata să închei pactul, (îşi dezgoleşte un braţ foarte păros).

FAUST: Lasă prostiile. Lăsarea de sînge nu mai este acum decît o formalitate terapeutică. S-a terminat şi cu hîrtiile şi cu semnăturile. Astăzi scriptele zboară mai repede decît vorbele care şi ele zboară pe unde de lumină. Nimeni nu mai cere aşa ceva. Deci sîntem înţeleşi?

ACTUL II

Scena Întîia

FAUST, DISCIPOLUL

. . . DISCIPOLUL: Nu iubiţi propriile dumneavostră opere?

FAUST: Cum vrei dumneata să iubesc ceea ce nu mai poate decît să mă întristeze? Nu înţelegi? Ascultă atunci: dacă redeschid la întîmplare una din cărţile mele şi dacă nu-mi displace, ba chiar mă face să mă admir, este un fel de a mă simţi inferior celui care a scris cartea. Fiindcă îmi spun: astăzi, nu ai mai putea da ceva de aceeaşi calitate deci eşti propria ta diminuare. Şi nu-i deloc vesel să faci o asemenea constatare. Iar dacă, dimpotrivă, textul mi se pare absurd sau scris într-un stil pe care astăzi nu-l mai pot suferi, mi-e ruşine că am putut fi nefericitul care a scris aşa ceva. Nu poţi scăpa din

https://biblioteca-digitala.ro

aceste două alternative. Şi într-un caz şi în celălalt, trebuie să deplîngi pe cel ce eşti astăzi sau pe cel ce ai fost. Astfel că momentul prezent are întotdeauna cele două feţe ale unui Ianus, amîndouă foarte triste.

DISCIPOLUL: Mă umpleţi de descurajare! Cine ar fi zis că o să găsesc la ilustrul Faust acest abis de amărăciune. Puneţi tot ce iubim într-o lumină stranie şi rece.

FAUST: La drept vorbind, prietene nici nu iubesc nici nu urăsc trecutul şi, la fel, nici cărţile mele care sînt crîmpeie şi roade ale acestui trecut. De aceea cărţile acestea nu mai sînt ale mele. Eu nu mă aflu deloc în trecut. Eul are oare un trecut? Şi apoi cuvîntul acesta: trecut, nu mai are sens pentru acest eu... Am trăit şi pe urmă am făcut mai mult decît să trăiesc. Cum să-ţi explic asta? Eu nu ştiu să-ţi dau decît o faţă a destinului meu riguros singular... Închipuieţi că faptul de a trăi se înfăţişează ca un soi de mişcare pornind de la locul şi ziua naşterii şi ducînd la locul şi ziua morţii. Soarele unei vieţi răsare într-un punct al zării, se desprinde din ceţuri şi din formele fragede ale copilăriei. Şi începe plina zi a senzaţiilor, a dorinţelor, a cunoaşterii, a afecţiunilor şi a gîndirii. Lumina se precizează şi se înăspreşte. Astrul forţelor şi al certitudinilor ajunge în punctul cel mai înalt al drumului său apoi coboară şi dispare. Omul este deci un soi de efemeridă care nu retrăieşte niciodată ziua aceasta unică, zi care este toată viaţa lui. Soarele prezenţei lui nu luceşte niciodată de două ori şi nu luminează decît spectacole ce nu-şi mai au pereche, între vanitatea naşterii şi vanitatea morţii sale. Dar eu, prietene, datorită unor puteri tainice, am văzut ziua vieţii mele urmîndu-şi cursul şi sub orizontul fatal. Astfel, mi-a fost dat să văd şi cealaltă faţă a firii şi antipozii creaţiei. Am făcut deci adevăratul ocol al adevăratei lumi. După care, purtat mereu de aceeaşi fatalitate a mea, m-am reîntors în timp. Am venit să retrăiesc. Şi retrăiesc. Trăiesc, văd, cunosc, dacă a retrăi, a revedea şi a recunoaşte înseamnă a trăi, a vedea şi a cunoaşte. Vorbeai adineaori de geniu. Şi eu ţi-am spus că, pentru mine, geniul nu mai poate avea alt sens şi nici altă valoare decît a unei obişnuinţe. Ideea cea mai rară şi mai îndrăzneaţă care îmi mai poate veni nu mai îmi dă niciodată impresia unei noutăţi. Abia a ţîşnit şi mi se şi pare că am mai gîndit-o şi regîndit-o şi alte dăţi... Şi apoi, ce importanţă vrei să mai aibă pentru mine gloria cînd ştiu că ea nu este decît produsul acestor biete făpturi care nu trăiesc decît unica lor zi?

... DISCIPOLUL: După cîte văd, opera dumneavoastră nu reprezintă pentru Faust ceea ce reprezintă pentru noi. Judecînd după cele ce mi-aţi spus, pentru dumneavoastră, a crea ar fi doar un fel de a juca la aceiaşi masă, ca un mare jucător blazat în privinţa talentelor lui, partida obişnuită din fiecare seară. Pentru noi, tot ceea ce faceţi ni se înfăţişează ca rodul unei prospectări mereu îndrăzneţe şi încununate de succes, a tot ce este în suflet infuz şi insesizabil, univers tainic pe care noi punem cel mai mare preţ dar care de noi se ascunde, se fereşte, ne alunecă printre degete întocmai cum fuge, parcă, din faţa înotătorului deznădăjduit, colacul de salvare pe care s-ar zice că-l alungă însăşi mîna ce se sleieşte de puteri încercînd să-l prindă. Pe cîtă vreme dumneavoastră! Ai putea jura că niciodată cuvîntul nu lipseşte gîndirii lui Faust şi că, necontenit pur, mereu înarmat cu rigoarea ce se impune, însufleţit de armonia trebuitoare pentru a îndemna şi chiar sili mintea să se bucure şi să se folosească din plin de forţele şi luminile pe care le posedă uneori fără să bănuie, eroicul acesta cuvînt nu se ia la trîntă decît cu inexprimabilul supunîndu-l în cele din urmă şi întotdeauna intenţiilor lui...

https://biblioteca-digitala.ro

FAUST: Ce frumos vorbeşti ! Dar, dacă am înţeles bine, tinere prietene, aşteptai de la mine sfaturi? Adevărul e că cel mai bun dintre sfaturi are mai puţin preţ decît cea mai mică imprudenţă şi niciodată nu a ferit de o greşeală pe cineva, ci dimpotrivă, l-a împins să comită o alta. Îţi jur că este necesar să te înşeli şi că nimic cu adevărat bun nu poate fi cules din experienţa altuia . . . Toţi oamenii politici au citit istoria. Dar s-ar zice că nu au citit-o decît ca să înveţe din ea arta de a reconstitui catastrofele . . .

Scena Cincea

DISCIPOLUL, MEFISTOFEL

DISCIPOLUL: A ŞTI, A PUTEA, A VOI ! iată întreita cheie ! . . .

MEFISTO: A ŞTI, în primul rînd? A ŞTI? Priveşte pereţii ăştia ! (Fundalul scenei se luminează şi se adînceşte într-o vastă bibliotecă cu pereţii căptuşiţi de cărţi) Am cinstea să-ţi prezint întregul rod al minţii speciei umane.

DISCIPOLUL: Ce cantitate uriaşă care-ţi face greaţă ! Totul a fost spus ! O cărţi, morminte literare!

MEFISTO: Iată ce poate să te facă să-ţi treacă pe vecie pofta de a mai gîndi.

DISCIPOLUL: Toate aceste tomuri fac parcă penitenţă, cu spatele definitiv întors vieţii. S-ar zice că le e ruşine, că se căiesc că au fost scrise . . . Ce morman de speranţe, de pretenţii, de răbdare de furnici şi de îndîrjiri de nebuni! Cîte iluzii, cîte aspiraţii, cîtă muncă şi cîte furtuni şi cîtă întîmplare ca să poată fi strînsă această sinistră comoară de certitudini ruinate, de descoperiri răsuflate, de frumuseţi moarte şi de deliruri trezite şi răcite. Cîte din hîrţoagele astea nu au fost cu patimă concepute cu nebuneasca ambiţie de a împinge în umbra uitării pe celelalte ! În acest fel se înalţă, din veac în veac, monumentalul edificiu al ILIZIBILULUI.

MEFISTO: Ce oraţie funebră !

DISCIPOLUL: Tăcerea veşnică a acestor nenumărate tomuri mă înspăimîntă.

MEFISTO: Ei, haide ! Nu fi atît de abătut. Sînt alături de tine. Foarte alături. Aproape în tine. Aproape tu însuţi.

DISCIPOLUL: Ce imens osuar spiritual. Atîtea cărţi ce trebuiesc învinse ! Atîţia morţi de ucis !

MEFISTO: E ! Toti luptătorii aceştia îmbrăcaţi în piele de viţel sînt nişte învinşi. Hrănesc carii. Şi aşteaptă focul. Operele nemuritoare adunate aci sînt lucruri perisabile care cunosc mai întîi, în părăsire şi uitare, chinul morţilor lente. Totul se schimbă în jurul acestor armate de cuvinte cristalizate care nu se mai schimbă. Simpla durată le face pe nesimţite insipide, absurde, naive, de neînţeles sau — în cel mai bun caz — trist clasice.

DISCIPOLUL: Totuşi să durezi, să durezi, asta-i problema.

MEFISTO: Dragul meu, este un fel de-a dura care nu-i decît un fel de a nu dura. Priveşte, de pildă, la rafturile de acolo. Toţi poeţii aceia . . .

DISCIPOLUL: Le văd foarte bine doar spatele . . .

MEFISTO: Tac în cor. Pentru veşnicie.

DISCIPOLUL: Pentru veşnicie? Un Pindar, un Virgiliu?

MEFISTO: Pentru veşnicie ! Crede-mă, pentru veşnicie. Nu mai sînt decît glorioase tăceri. Nimeni pe lume nu mai ştie să le cînte cîntecele, să le împrumute glasul. Toţi savanţii poeţi ai vîrstei de astăzi nu fac decît să-i parodieze.

DISCIPOLUL: Durează şi ei cum pot. Şi tot zidul acela din fund?

https://biblioteca-digitala.ro

MEFISTO: Acolo se odihneşte Timpul. Conserve de timp. E sectorul Istoriei Universale. Tineret, salută! Ai în faţa ta, la fel de morţi şi unul şi altul, şi Eroul şi Istoricul lui. În acest cimitir minciuna şi adevărul se combină, se contopesc mai intim ca muzica cu cuvintele. Alexandru nu e mai puţin născocire ca Tezeu, Napoleon poate sta în balanţă cu Hercule ne mai fiind nici unul nici altul decît nişte hîrtie înegrită şi efectele ei asupra minţilor în care ceea ce a fost şi ceea ce nu a fost trăiesc deopotrivă acelaşi joc naiv.

DISCIPOLUL: Mă cuprinde ameţeala! Totul se tulbură în ochii mei cărora li se pare că văd dintr-odată trecutul în dezordine. Un bălegar de secole din care se înalţă în fiecare clipă, aburul părerilor de rău, al remuşcărilor, al îndoielilor şi fumul gloriilor care se destramă şi al măririlor care se desumflă. Văd prea mult în ce măsură toate partidele sînt pierdute doar că, în cele din urmă, înfrîngerile nu sînt nici mai puţin fără urmări nici mai puţin ilustre decît victoriile.

MEFISTO: De ce nu? Evenimentele sînt clăbuci care plesnesc la suprafaţa amestecului de manifestări omeneşti. Nu poţi să scoţi din ele decît scriituri pe care oamenii de bine brodează ce le place. Fabrică tot felul de mari cauze... Totul în alesături de mătase. Dar întoarce-ţi privirea şi spre colţul acesta înecat de umbră unde mişună păianjenii mari.

DISCIPOLUL: *(se duce să descifreze titluri şi nume)*: Heraclit: *Opere complete*. Trebuie să fii Faust ca să posezi pe Heraclit în zece volume în-folio. Ia te uită! Descartes: Tratat despre Discursul de Înmormîntare a Raţiunii. Ciudat... Leibnitz! Dar aici e colţul filozofilor?

MEFISTO: Ei da! Nişte singuratici guralivi. Combină de o sută de ori o duzină de cuvinte cu care se umflă în pene pretinzînd că alcătuiesc şi explică totul. De aceea şi urmează sfatul care le-a fost dat de un înţelept de a se institul semeni ai zeilor.

DISCIPOLUL: Un înţelept... sinuos.

MEFISTO: Cel mai subtil dintre înţelepţi. Filozofii n-au înţeles că era vorba de cu totul altceva decît de scris, scrisul nefiind decît un mijloc de a-ţi înşela neputinţa... Le este de ajuns să se asculte unul pe altul doar atît cît e necesar ca să poată întreţine dezacordul care constituie întreaga lor raţiune de a exista. De altfel, tot jocul consistă în a te preface că ignorezi ceea ce ştii şi că ştii ceea ce ignorezi. Uite, aici sînt cîteva teorii asupra originilor lumii şi vieţii. La alegere. Dar iată ceva mult mai interesant: augusta colecţie...

DISCIPOLUL: Cărţile acelea negre?

MEFISTO: Singura ştiinţă care contează. O ştinţă mirosind a pucioasă. E vorba de tratatele de magie. Deschide cîteva din ele.

DISCIPOLUL: Sînt fruct oprit. Dar, s-ar zice că vrei să mă duci în ispită... Puţin îmi pasă însă de toate scornelile astea.

MEFISTO: Este ştiinţă obscură. Avem aici însă şi sumedenie de alte lucruri. Îţi dai seama că arsenalul doctorului Faust conţine tot felul de arme. O groază de ştiinţe. În care mă înec (...)

DISCIPOLUL: Ajunge! Jos cu cărţile! Cu toate! Cu logiile, cu grafiile, cu nomiile. Ducă-se dracului toată harababura asta.

MEFISTO: Degeaba o dai dracului. Dracul n-are ce face cu ea.

DISCIPOLUL: Ameţesc în faţa acestei îngrămădiri de excremente ale minţii. Cum să vii de hac unui asemenea munte? Mă apucă disperarea. Mă las păgubaş. Renunţ!

MEFISTO: E rîndul meu. Sînt aici. Mă auzi: aici. Alături de tine. Cît se poate de alături. Aproape în tine.

https://biblioteca-digitala.ro

DISCIOPLUL: Ai citit toate astea?
MEFISTO: Eu? Nu ştiu să citesc.
DISCIPOLUL: La vîrsta dumitale?
MEFISTO: Pe vremea mea, nimeni nu ştia să citească. Nu se citea. Se ghicea. Deci se ştia totul. De altfel, personal n-am avut decît de cîştigat înlocuind cunoaşterea cărţilor cu pătrunderea în străfundul gîndurilor. Toţi scribii ăştia au aspiraţiile lor tainice, limitele lor neştiute, ascunzişurile şi sentimentul lor de vinovăţie, precum şi îndoiala firească asupra propriei lor valori. Calea pe care ţi-o recomand eu este deci a minunatei scurtături.
DISCIPOLUL: Nu, nu, ! Şi aşa simt că mă clatin sub greutatea tuturor acestor alţii care au vrut ceea ce VREAU EU şi care au putut...
MEFISTO: Nu! Nu! Sînt cu tine... Aproape în tine... Ascultă-mă. Îţi preţuiesc sinceritatea, o înţeleg şi o îmbogăţesc cu experienţa mea... Ascultă-mă. Toţi aceşti alţii, nu mai sînt nimic. Aici nu se mai află decît o înghesuială de umbre zadarnice. Tu singur eşti viu, chiar foarte viu. Eşti însăşi clipa prezentă. Drept, cu fruntea sus, solid sprijinit pe cele două picioare, bravezi tot ce înconjoară, din înaltul înfloririi tale trupeşti, al capului tău în plină vigoare. Patruzeci de secole de scriitură te pizmuiesc. Curaj, te poţi simţi Prinţul acestei zile. Nimic nu poate precumpăni puterea de negaţie, de dispreţ şi de intactă energie a orgoliului ţîşnind în sufletul unui tînăr ambiţios care n-a creat încă nimic. Ce forţă îţi dă faptul de a nu fi realizat încă nimic! Ştii foarte bine că nimic nu este atît de frumos ca ceea ce nu există. Ha, ha! Simţi asta şi tu, nu-i aşa? Şi ştii desigur că nu există operă atît de desăvîrşită care să nu descopere ochiului sfredelitor al pismei destule vicii, găuri şi slăbiciuni îngăduind tînărului dornic de glorie să nu mai fie cuprins de desnădejde. Crede-mă: tot acest trecut cu minunile lui tocite, fruste şi triste, este fără apărare în faţa iureşului spre glorie a unei minţi în plină fierbere...

În româneşte de I. IGIROŞIANU

Din Caietele lui Paul Valéry

https://biblioteca-digitala.ro

Ces calculs logiques

[illegible]

La logique suppose que tout [illegible] est un composé de (invariables) et se range dans une table des sens.

A < B

Si A, y, [illegible]

Il arrive qu'un texte que l'on croit par cœur et qu'on a entendu d'une certaine manière (qui peut être nulle) pendant des années, s'éclaire tout autrement un beau jour.

Ceci m'est arrivé.

Ce qui est défendu par la lettre, est aussitôt accompli par l'esprit [illegible] comprenant-il le sens de la défense? [illegible] il est bien permis qu'il ne faut pas [illegible] entendre

Citind Caietele lui Paul Valéry

. . .Anul 1897 îi apărea lui Paul Valéry ca anul în care fusese inspirat în chipul cel mai ciudat şi mai fericit. Acest « Codex quartus » care purta menţiunea TABULAE MEI TENTATIONUM era cel care ne ispitea cel mai mult; admiram în el grafia oblică şi frămîntată, care dă fiecărei pagini un aspect artistic, singular. Punctuaţia lipseşte adeseori, virgula şi punctul sînt înlocuite de cîte o linioară.

Nici o aluzie la « Leonardo » în aceste pagini. Totuşi, Paul Valéry, inspirîndu-se din manuscrisele lui Leonardo Da Vinci, în care cugetările se învecinează cu desenele, va fi avut adesea în minte acel model de « rigoare obstinată ».

Ceea ce surprinde întîi de toate este abundenţa de cifre, de teorii matematice. Cu ajutorul colonelului Féline, Paul Valéry pătrunsese tainele ştiinţelor exacte.

Totuşi, paginile acestea, nu propun o discuţie asupra problemelor clasice, ci schiţează mai degrabă un soi de matematică sau mecanică a spiritului, deşi undeva formulează întrebarea: « Ce vor fi matematicile peste 10 ani? » Te gîndeşti fără să vrei la ipoteza lui Laplace: « *Pentru o minte care-ar cunoaşte la un moment dat toate forţele ce însufleţesc natura, şi situaţia fiinţelor ce o alcătuiesc. . . . nimic n-ar fi mai nesigur, iar viitorul, ca şi trecutul, ar fi prezent în ochii ei* ». Paul Valéry pare să fi visat ceva asemănător pentru spirit, sau cel puţin pentru latura inventivă a spiritului omenesc. Citim astfel la pagina 263: « . . . ajungea să se întrebe cum gîndesc alţii »; iar la pagina 283; « *Am căutat însuşirile generale ale sistemului spirit, mişcarea proprie lui, discontinuităţile şi nodurile sale, felul cum pare a se întoarce asupră-şi. . . Am legat procesul poetic şi inventiv de anumite principii generale bine cunoscute, şi de diferite metode matematice sau fizice* ».

Aceste matematici ale intelectului vor putea fi urmărite cu greu de către cititor. Paul Valéry credea totuşi că acesta va trage un oarecare folos din însemnările

---

Sub acest titlu au apărut, acum cîţiva ani, în prestigioasa Editură Universitară din Paris, trei volume de prezentare şi de exegeză a însemnărilor făcute de ilustrul poet francez, vreme de cinci decenii, în ceasurile de taină ale zorilor. Cele 257 de caiete descoperite după moartea lui Valéry au fost publicate din iniţiativa Centrului Naţional de Cercetări Ştiinţifice, sub forma unor fotocopii, adunate în 29 de volume a căror lectură a devenit astfel accesibilă specialiştilor. Îi revine însă doamnei Edmée de La Rochefoucauld, una dintre cele mai asidue animatoare ale gloriei lui Valéry în

https://biblioteca-digitala.ro

sale pur personale. Autorul lui « Tel Quel » afirma că a extras din caiete aproape tot ceea ce putea fi publicat. Extrasele îi restituie în chip ciudat prezența și ne introduc oarecum în intimitatea propovăduitorului *metodei anti-vag*.. . . Să frunzărim, bunăoară, acest caiet gros, scris la vîrsta de douăzeci și șase de ani, de către un om care semnase deja, să nu uităm asta, *Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci, La Soirée avec monsieur Teste* și *La Conquête allemande*. Temele viitoarelor lucrări (îndeosebi tema istoriei și a caracterului ei fictiv) apar în acest caiet, în care un loc important îl ocupă ideile politice despre guvernare, despre constituții, despre « războiul plin de convenții » și despre « mijloacele de a acționa asupra oamenilor, în ciuda voinței lor », idei amestecate cu altele, mai confidențiale. (« Mă aflam pe atunci fără nici o treabă în acest mare oraș, într-o cămăruță foarte strîmtă, cu o tablă neagră, niște hîrtii, o lampă, haine de tot felul, un mic reșou. Nu există subiect la care să nu fi meditat în această cămăruță, nu există rol pe care să nu-l fi jucat, lucruri pe care să nu-mi fi imaginat că le cunosc. . . ») Paul Valéry, care avea să schițeze mai tîrziu o *Politică a spiritului*, notează de pildă, la pagina 167; « În Franța randamentul muncii intelectuale e foarte slab. Repartiție defectuoasă ». La pagina 170, invocă « forța care ar putea deștepta spiritele. . . care ar putea să cheme în ajutor cugetarea posibilă și care i-ar putea zmulge fulgerele — și sprijinul veșnic ».

Aceste idei superioare nu-l împiedică să identifice problemele chinuitoare, pe care vor încerca să le rezolve ulterior *Asigurările Sociale*. Valéry scrie, realist, în legătură cu aceasta : « Drama modernă a *slujbașului*, care e concediat dacă se îmbolnăvește. Eforturi de a nu se îmbolnăvi ».

Cît despre poezie, ea face, firește, obiectul multor considerațiuni. Aici, Paul Valéry nu neagă, nici nu condamnă inspirația. « Inspiratul este cel ce-și dă limpede seama că n-ar putea să-și revizuiască opera fără s-o strice ». Dar poetul nu trebuie să depășească anumite limite : « Oamenii ar putea ajunge să tolereze poezia dacă ea nu s-ar da drept o logomancie ». E o aluzie la profetismul lui Victor Hugo, căruia i se aduc, aiurea, și alte învinuiri. (« Victor Hugo era făcut să ocupe de-a pururi culmile poeziei franceze : el a urmărit efecte vulgare, ieftine ».)

Franța, ea însăși scriitoare de prestigiu (membră a juriului « Femina » și membră a Academiei regale de limbă și literatură franceză din Belgia), meritul de a fi oferit, în cele trei volume amintite, o primă selecție sistematică, destinată unui public mai larg, din gîndurile intime notate de poet, aproape zilnic, în decurs de cincizeci de ani. « Notez ceea ce se prezintă, așa cum se prezintă, dar nu notez tot ceea ce se prezintă », Aceste cuvinte ale lui Valéry, care servesc drept motto *primului volum, definesc lapidar formula Caietelor — formulă ce se apropie mai degrabă de ceea*

https://biblioteca-digitala.ro

Paul Valéry mai spune: « Se întîmplă ca, după aceea, să încerci a deveni creatorul propriei tale opere ». « Ceea ce trece drept *eu*, drept *x*, drept Mallarmé, sînt stările prin care am trecut... Opera nu e rodul adevăratei noastre ființe. Aceasta *a traversat-o*, într-un mod foarte ciudat ».

Valéry se întoarce de la inspirație la *fabricarea* rațională a poemului și la rolul jucat pe vremea lui de autorul « Herodiadei »: « Mallarmé e primul, sau aproape primul, care se consacră fabricării a ceea ce s-ar putea numi produsele de sinteză în literatură, prin analogie cu chimia, adică niște opere... construite nemijlocit pe baza materiei literare, a limbajului... Idee atomică... El nu a fost desigur pe deplin conștient de ceea ce făcea astfel. Era stînjenit de unele prejudecăți, precum și de lipsa unei culturi științifice. Totuși a dat o lovitură grea literaturii empirice » (p. 206).

După aceste cugetări — mai mult sau mai puțin cunoscute — despre roman, teatru, poezie, Valéry ridică nivelul dezbaterii. « Obiectul literaturii superioare este ceea ce n-are nume ». El adaugă: « Există autori care scriu pentru îngeri ». Alți scriitori sînt, desigur, mai tereștri: « ...Editorii își dispută cititorii. Iată principiul și scopul Literaturii... Puțini autori își refuză un cititor incapabil de rezistență. Dar ce însemnătate poate avea un cititor incapabil de efort? » Valéry era, el însuși, ceea ce numește un cititor *activ*, un cititor care reacționează la operă, și care se îmbogățește de pe urma ei: « N-am nevoie de sentimentele domnului X, nici de pasiunea pe care vrea să mi-o comunice domnul Y. Am nevoie însă de mijloacele pe care le-a putut născoci. Nu aparențele, ci forțele spiritului îmi stîrnesc invidia ».

În timp ce Paul Valéry își formula în caietul său aceste cugetări literare, apăreau *Charmes*, *Eupalinos ou l'Architecte*, apoi *l'Âme et la Danse*, *Situation de Baudelaire*, etc.

Scriitor deja cunoscut, Paul Valéry se arată grijuliu de ideea pe care și-o face despre el publicul: « Sînt un protest viu împotriva a ceea ce se crede despre mine, împotriva a tot ceea ce s-ar putea gîndi despre mine, împotriva a ceea ce cred eu însumi. Toți oamenii sînt la fel ca mine ». Judecățile critice ale adversarilor săi

---

a Caietelor lui Leonardo Da Vinci, decît de aceea a « jurnalelor intime ». Edmée de La Rochefoucauld urmărește pas cu pas demersul intelectual al poetului prin numeroasele peripeții ale biografiei sale și ale istoriei contemporane, glosînd cu pricepere și discreție, și punînd ordine în haosul pe care Valéry, îndrăgostitul de ordine în lumea ideilor, și-l îngăduia zilnic, ca pe-un exercițiu matinal de înviorare a spiritului său lucid și pătrunzător.

Publicăm, în traducere românească, unele pagini caracteristice din cele trei volume editate și prezentate de autoarea acestei lucrări, esențiale pentru cunoașterea gîndirii și operei lui Paul Valéry.

https://biblioteca-digitala.ro

se limitează oare exclusiv la opera sa literară? « Ei îmi reproşează că nu sînt *legat de viaţă*. Dar numesc « viaţă » o comedie pe care şi-o joacă unii altora ! » (p. 18). O comedie, de altfel, inevitabilă. « Fie că-i vorba de dragoste, de credinţă, de virtute, sau chiar de viciu, nimic nu poate trăi şi dăinui fără un anumit grad de comedie : ceea ce eşti cată să fie sprijinit. . . » (p. 52).

Scriitorului i se aduc şi alte învinuiri. El trece drept insensibil. « Mi se reproşează că nu emoţionez, etc. N-am făcut altceva decît să-i tratez pe ceilalţi aşa cum îmi place să fiu tratat eu însumi. N-am trebuinţă de senzaţiile şi de emoţiile altora. Îmi ajung ale mele. Nu cer scriitorilor altceva decît să mă înveţe ceva — trucuri ale meseriei noastre» (p. 62). « Îl stimez pe-un om cînd a descoperit o lege sau un procedeu. Restul nu e nimic». Se simte, desigur, greşit înţeles : « Obscuritatea mea : *Tînăra Parcă* nu e mult mai obscură decît *Cîntarea Cîntărilor* » (p. 100). Îi recunoaşte cititorului, în anumite limite, *dreptul de a nu înţelege*. Valéry se foloseşte el însuşi de acest drept : « Mi se întîmplă să-l exercit (faţă de alţii), dar niciodată fără necazuri, fără regrete, şi chiar fără remuşcări » (p. 64). În sfîrşit, Valéry notează, cu oarecare orgoliu, în legătură cu atacurile lansate împotriva lui : « Ofensiva împotriva mea. Ei trag într-un manechin pe care l-am ridicat deasupra unui parapet ».

Paul Claudel poate fi clasat în categoria poeţilor inspiraţi (muza lui era starea de har). Autorul *Introducerii la metoda lui Leonardo Da Vinci*, mărturisea deschis că scrie la comandă. În această ordine de idei, mintea lui consideră posibilă orice lucrare : « Pe măsură. Pînă-n prezent nici un bogătaş nu s-a gîndit să comande o operă în versuri sau în proză, anume făurită pentru el, dedusă din cunoaşterea gusturilor şi a relaţiilor sale, de către autor ».

Iată, alese dintre multe altele, cîteva însemnări despre *literatură:* « Utilitatea literaturii. Ea te face să-ţi aminteşti de cuvinte pe care le-ai uita dacă nu le-ai folosi. Biciuieşte cuvintele ». (p. 98). « Literatura nu e grija mea de căpetenie. Din fericire, am altele, mai profunde » (p. 107). « Idealul lui Mallarmé : să creeze o literatură strict impersonală » (p. 154). « Măreţia poeţilor : să întruchipeze în cuvinte ceea ce n-au făcut decît să întrezărească cu mintea lor » (p. 205) « Imaginaţi-vă ce ar fi literatura dac-ar fi redusă la cei care nu îndrăznesc nimic ». (p. 658)

Să subliniem cîteva trăsături de caracter ale lui Valéry, observate de el însuşi : « Sînt laş în faţa facilităţii. Intru aşadar în dificultate. Apoi mi se face lehamite şi mă plictisesc » (p. 72). Gînditorul este unul, şi multiplu în acelaşi timp : « Sînt Acelaşi, iată punctul esenţial » (p. 114), dar va scrie totodată : « Ceea ce se numeşte *Spirit* ar putea să fie prea bine numit şi *Varietate*. Varietatea cutărui ins. . . Destui oameni nu înţeleg că un individ poate fi *mai mulţi*. Dar eu socot că a fi mai mulţi este *esenţa omului* ». « Animalul nu poate fi *mai mulţi* ». (p.709)

Paul Valéry va aştepta opt sau nouă ani inspiraţia ce-i va dicta comedia dramatică închinată lui Faust, personaj în care pot fi depistate unele sentimente proprii lui însuşi. La rubrica « Al III-lea Faust » găsim, ca şi în caietele precedente, cîteva însemnări interesante.

Prima se referă la EU, subiect îndrăgit de gînditor, care pare a-şi fi propus să dezvolte unele aspecte. . . : « . . .măreţie şi decădere a EU-lui, EU-l în scădere — Suflet nemuritor, *ales*, etc., importanţă transcendentă — Despoţi, modele străvechi ale unor *Eu*-ri aproape zei-oameni de geniu puşi alături de Despoţi : nişte *Eu*-ri mai mult decît *Eu*-ri » (p. 236)

https://biblioteca-digitala.ro

Ceva mai departe găsim un fragment dintr-o scenă din « Al III-lea Faust » sub titlul « Temă capitală ». Această temă — cea a tandreţei — apare în confidenţele făcute de bătrînul Faust secretarei sale, Lust. Intelectul nu mai e singurul idol: « Văd în tine obiectul tandreţei de care m-a despărţit o viaţă întreagă de muncă abstractă. Din haosul natural al spiritului am scos o ființă inumană, eliberînd astfel întreg umanul din mine. Cea dintîi e universală, celălalt e *mai mult decît personal* » (p. 416)

Într-o altă însemnare, « Deriziunea tuturor virtuţilor în lumea modernă », Faust dă glas neliniştii conştiinţei în faţa problemei supra-populării: «. . . virtuţile se întemeiau pe *istoria* (legenda) care demonstra tristul deznodămînt al contrariului lor. Virtuţile şi viciile la scara lumii noi. Respectul căsătoriei — al principiului « creşteţi şi vă-nmulţiţi » — dă naştere la nefericiri, la suprapopulaţie. Fiecărui fapt modern enunţat de F(aust) i-am putea răspunde prin Mefisto — atingînd astfel o mare problemă *filozofică:* dacă « virtutea » definită la scara individului devine primejdie, deci « viciu » la scara *populaţiei*, şi dacă, de altfel, avantajele sau inconvenientele depind de *context*, adică de situaţia mediului (relaţii etc). . . . ce hotărîre se poate lua? » (p. 633)

Începînd din 10 decembrie 1937, Paul Valéry, titularul catedrei de Poetică la « Collège de France », dă lecţii unui public numeros şi fidel, pe care-l farmecă. În caiete nu se pomeneşte aproape de loc de acest curs, al cărui text integral nu s-a păstrat, din păcate. Numai lecţia inaugurală a fost publicată, în *Variété V*. Întîlnim acolo definiţia cuvîntului *Poetică* sau *Poïetică*: « Voiam să exprim noţiunea simplă, *a face*. Actul a face, *poïein*-ul de care vreau să mă ocup, este cel ce se împlineşte într-o operă, iar eu îl voi limita la aşa-numitele opere ale spiritului ». Profesorul, prea puţin îndrăgostit de literatură, dar plin de curiozitate pentru « modul de funcţionare a fiinţelor» şi pentru « geneza operelor», va dori aşadar să trezească publicului interesul pentru *acţiunea care face*, mai degrabă decît pentru *lucrul făcut*. În acelaşi sens merge şi următoarea însemnare dintr-un carnet: « Mă îmbie posibilul, puterea pe care mi-aş simţi-o, nu opera, care nu-i decît un moment » (p. 139). Cursul lui Valéry nu va fi abstract, el va ajunge să vorbească despre Edgar Poe sau despre Racine. . .

Şi în paginile tomului al XXI-lea vor fi menţionaţi cîţiva scriitori — judecaţi şi comentaţi: « Vigny. Poet detestabil din pricină că s-a nimerit într-o epocă nepotrivită. Ar fi fost poate cel mai senzual dintre poeţi, dacă nu s-ar fi socotit obligat să o facă pe distinsul şi pe împăiatul. . . . Are nişte sclipiri carnale de o forţă şi de o justeţă admirabile » (p. 14). Baudelaire « este dintre cei mai importanţi. Nu prea puternic. Meserie. . . Are, însă, o teribilă « culoare caldă », o lumină adesea magnetică, în stare să aurească şi să facă să cînte un colţ banal. Nu-i mare lucru, dar e totuşi un soare *al lui* ». Poeţii romantici şi parnasieni — şi chiar clasicii din veacul al XVII-lea — foloseau nume rare sau ilustre. Nu acelaşi lucru se-întîmplă cu maestrul preferat al lui Valéry, căruia acesta îi omagiază încă odată geniul: « Remarcabila idee a lui Mallarmé. Versul considerat ca un *cuvînt* nou. Cf. versurile cu nume proprii sonore şi bizare. *Pasiphae — Olossone*. A raporta la aceste tipuri de vers, versurile scrise într-un limbaj obişnuit ».

Autorului caietelor i se întîmplă să-şi noteze gîndurile despre cîte un scriitor mai prozaic. Astfel, Restiff (de la Bretonne) apare de două ori: « Restiff mai substanţial decît Stendhal. . . La St(endhal) nu vezi decît scene de comedie, iar *primul subiect* tinde să strălucească mai mult decît la Restiff. . . Restiff e un auto-

https://biblioteca-digitala.ro

didact ». În timpul unui popas la Grasse, Valéry recitește « pentru a nu știu cîta oară *Domnul Nicolas* », în care găsește un pasaj ce-i reține atenția: «Vederea sîngelui mă făcea să-mi pierd cunoștința chiar înainte ca rațiunea să-mi fi prilejuit o înțelegere perfectă a celor discutate » (Pasajul confirmă ceea ce Valéry relata, în al său « Discurs către Chirurgi », în legătură cu un copil de trei ani). Mai găsește și altceva: « Acest Restiff este excelent cînd *surprinde* viața de la sfîrșitul secolului 18 și chiar Revoluția. Roman sau nu, *Nicolas* mă interesează de-o mie de ori mai mult decît romanele propriu-zise — iar cele englezești mă plictisesc. . . Cît despre Pepys, nu-i nimic în el, trei pagini ajung ca să-ți epuizeze interesul pentru *Jurnalul* lui ». În încheiere, libertatea lui Restiff e îndreptățită astfel: « Ce carte liberă, dar deloc obscenă ! Și, în definitiv, cine e cu adevărat liber nu e, și nu poate fi, obscen. Căci un om liber e dincolo de Bine și de Rău. Așa cum e și Realul ». O lectură făcută în trenul luat la Marsilia, după o vizită la domnul și doamna Blanchenay în Petite Campagne — « Mica cronică » a Magdalenei Bach — îl incită să enumere cărțile sale preferate: « Amintirile Generalului Lhote. Teoria mecanismelor de Koenigs. Kelvin. Un mic Faraday al abatelui Moigne. Restiff ». (p. 376).

Se știe că Valéry citea cu plăcere doar cînd era obosit sau bolnav. În schimb, observațiile lui despre sine însuși sînt întotdeauna copioase.

Cărțile presupun neapărat folosirea unui limbaj, iar Valéry a reflectat mult asupra limbajului. « Ce ne-am face dacă n-am avea puterea de a ne exprima? Sfînt limbaj, onoare a oamenilor ! » exclamă Pithia valériană.

În caietele din 1942 găsim observații noi, dintre care unele abordează problema, de la obîrșii: « Stranie problemă. Cum se face oare că oamenii nu sînt mult mai asemănători (și mai conștienți de asta) decît sînt în realitate? Și cum se face oare că ei nu sînt mult mai diferiți, și inter-inteligibili?. . . Cum să te faci înțeles? Cum să te încredințezi că ești înțeles? » (p. 327). La pagina următoare, Valéry observă că « există desigur însușirile înnăscute, care sînt pentru intelect ceea ce este pentru acțiunea fizică aptitudinea mersului. » Omul are, așadar, predispoziția vorbirii.

Valéry rămîne « copleșit în fața complexității analizei și reprezentării limbajului ». . . Această formă de acțiune, cînd cvasi-reflexă, cînd integral reflexă, este uneori voluntară, și adesea — « voluntară pînă la neputință ». . . (p. 381). Inițialele S.M. de pe margine dovedesc că e vizat aici autorul celebrului « Un coup de dès n'abolira jamais le hasard. » De fapt, « literatura naivă (roman, etc.) *tinde să te facă să uiți limbajul*, nu același lucru, însă, și poezia, tocmai în virtutea a ceea ce cere ea ». Un scurt poem ne dă o imagine a dificultăților de care se lovește poetul-filozof:

> *« O, limbaj !*
> *Nimeni n-a făcut încă pentru Tine*
> *ceea ce eu văd că trebuie făcut*
> *în Tine și numai prin Tine »*

(« Cumpănesc de îndată cuvîntul « făcut ». . . și repet pe *eu*. . . ») (p. 334).

Dar limbajul nu este în chip specific interior, subiectiv. El implică un partener :. . . « Cel care vorbește aude, cel care aude vorbește. Aceasta este legea fundamentală », remarcă Valéry, care nu-i uită pe surdo-muți, spunînd că, în cazul lor, semnele joacă rolul vocii subiective. Se știe că teoreticianul unei matematici a spiritului vedea în limbaj capacitatea de a se substitui unor obiecte diferite: « Limbajul alcătuiește un corp în spirit », « corp de legături virtuale » (p. 384).

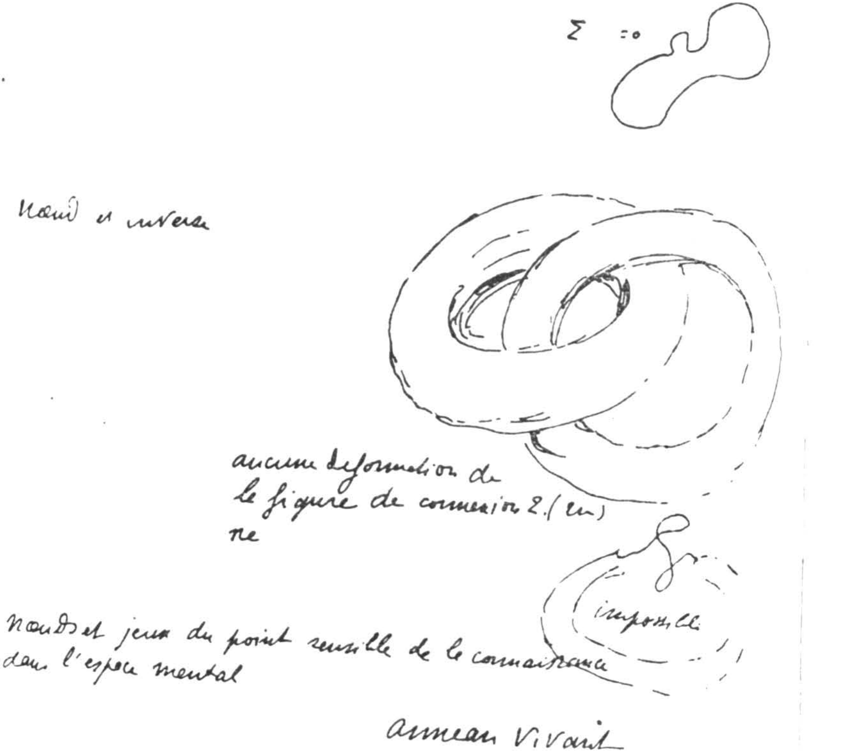
https://biblioteca-digitala.ro

El remarcă pe de altă parte că limbajul scris implică o « voce detașată de individ » și-i acordă acestei voci mai multă autoritate. Societatea întemeiată pe Fiducia (încredere) nu cere oare acest lucru ? Valéry va spune ceva mai departe că « Limbajul este primul contract social ». (p. 434).

Valéry analizează apoi puterea omului de a stăpîni într-o măsură mai mare sau mai mică limbajul : « Se întîmplă ca expresia să fie mai precisă decît e nevoie. Cuvintele ce ne vin pe buze ne fac să spunem mai mult decît vor percepțiile înseși —, ceea ce constituie, de altfel o ispită (dacă nu chiar o necesitate) literară. Această problemă a relațiilor dintre limbaj și gîndirea în stare incipientă n-a fost încă niciodată studiată pînă-n prezent ». (p. 449)

De fapt, limbajul ridică mii de probleme, iar Valéry afirmă (ceea ce nu ne surprinde cîtuși de puțin) : « Aș substitui întregii filozofii o cercetare asupra limbajului. . . Ce înseamnă o teorie a cunoașterii, cînd explicația pe care o dăm însuși termenului « cunoaștere » e atît de încurcată? Aptitudinea de a formula judecăți. Dar judecățile sînt niște. . . fenomene proprii universului verbal ». (p. 627). Poetul revine mereu la limbaj. . .

În românește de PETRE SOLOMON



CORNELIA ŞTEFĂNESCU

O autobiografie spirituală

« Prea vrei să înţelegi totul, Valéry, iată marele dumitale cusur », constată Degas într-o scrisoare adresată prietenului său, în 1908.

Poate nimic nu confirmă dispoziţia lui Valéry de « a înţelege », semnalată în corespondenţa amintită, nimic nu îi dă suport şi consistenţă mai deplină decît însăşi « caietele » sale. Pentru că, dacă în opera propriu-zisă radiază miracolul perfecţiunii, « caietele », dimpotrivă, îl descompun anatomic, piesă de piesă, urmărind răbdător, cu elemente proprii, cum se împlineşte miracolul.

« Caietele » au un caracter deliberat de « travaliu ». Riguros, Valéry nu cochetează cu nuanţele şi, în 1918, într-o scrisoare către soţia sa, entuziasmat de «caiete », le defineşte drept « travaliul anilor cei mai plini ai existenţei mele », — stăruind să precizeze în continuare : « Spun *travaliu* şi nu *creaţie*, pentru că, dacă în paginile acestea ar exista totuşi creaţie, numai mie îmi stă în putinţă să o dau în vileag, semnalînd-o ». În schimb, în vastul spaţiu dintre anii 1894 şi 1945, cît timp îşi scrie «caietele» în aceleaşi pagini «travaliul» este atît de evident, încît devine sensibil concret şi degajă plăcerea tonică a lui Valéry de a limpezi totul prin raţiune. Această umbră tutelară este mărturisită a-l fi însoţit încă din tinereţe. « M-am convins de foarte tînăr — îi comunică el lui André Georges în 1943, — că în momentele de efervescenţă intelectuală şi omul de ştiinţă şi artistul reacţionează asemănător, dar se exprimă diferit ».

Modul lui Valéry de a se exprima aparţine în « caiete », deopotrivă, savantului şi poetului.

Înainte de a fi citite, paginile se cer contemplate. Textul e însoţit de desene. Uneori legate de conţinutul propriu-zis al textului, alteori independente. Pentru că Valéry are un sistem propriu de a desena, recurgînd la imagine, pe loc, atunci cînd cuvîntul nu mai este în stare să se plieze perfect gîndului, să-i răsfrîngă desăvîrşit inefabilul. Din aceleaşi motive apelează la formula matematică ori la figura geometrică, dispune noţiunile în coloane verticale, imaginează desfăşurări de tabele larg explicative ori reduce o meditaţie filosofică la esenţa un simbol.

Editorii au avut destule argumente ca să motiveze facsimilarea celor douăzeci şi nouă de volume. Intenţia lor a fost să nu trădeze prin convenţia literei tipărite, irumperile spontane — revelatoare tocmai prin neconvenţionalitate — ale unei inteligenţe, de altfel, programatic disciplinată. Este cunoscut, în acest sens, răspunsul lui Valéry cînd a fost înfruntat de Marcel Prévost cu vorbele : «Pe unde vă trece Pegasul, se ofileşte poezia ». « Da — îi ripostează — numai că eu nu improvizez. Şi nu îmi amintesc să fi obosit vreodată lucrînd ». Pe aceeaşi temă îi scrie fratelo său, în 1922 : « Spiritul de disciplină mă torturează şi mă mortifică. Ce calamitate . . . » Iar în « caietul » din 1907, citim : « Mi-am creat singur libertatea reuşind să mă strunesc ».

https://biblioteca-digitala.ro

Prin poziţia adoptată în «Variété» faţă de tot ceea ce într-un cuvînt se poate numi jurnal de însemnări intime, Valéry vine să confirme, încă o dată, regula că cei mai interesanţi autori de jurnale rămîn şi cei mai dispuşi să pună sub semnul îndoielii sinceritatea confesiunii. Gide, autor prin excelenţă de jurnale, ajunge să nu le mai recunoască, în 1934, carnetelor sale, calitatea de « confident intim ». Perspectiva publicării, chiar şi parţială — pretinde el — le-ar falsifica sensul. Poate din acelaşi motiv, cu mult înainte de Gide, Stendhal a reacţionat atît de brutal, blestemînd pe oricine nu l-ar zvîrli caietele pe foc, găsindu-le. Chiar şi atunci cînd vor să se asigure pe ei înşişi, înainte de oricine, de exactitatea celor scrise, făcînd mult caz de adevăr, folosindu-l ca o emblemă, autorii de jurnale recunosc pînă la urmă că acest adevăr este doar o figură de stil. Jules Renard observa cu umor pe o pagină de jurnal că a luat obiceiul să-şi noteze aici orice îi trece prin minte, dar că « evident » aceste note nu îl exprimă întotdeauna. « Nu sîntem responsabili de ciudăţeniile propriului nostru creier ».

Experienţa ne arată, întorcîndu-ne mult în istoria « confesiunilor », că pînă şi adevărul care l-a făcut celebru pe Rousseau, nu este decît o metaforă. Mutilat de complexe, Jean-Jacques dă amploare defectelor. Irezistibil atras de ele (« Il lui faut du péché » — scrie un comentator al său) îi place să se contemple din unghiurile cele mai ingrate, triumfă în taină, ca de la o vreme să fabuleze, infuzînd savant în realitatea obiectivă o nouă realitate mai tulburătoare, tocmai pentru că îl implică esenţial într-un gest menit să-i desfidă frontal pe contemporani.

Ţinînd seama de acest proces, pe cît de bizar, pe atît de frecvent, Valéry exclude ca pe un artificiu obstinaţia unora de a se menţine în ambianţa « amăgitoare » a destăinuirilor, a amintirilor. Există în volumul *Variété*, la capitolul destinat romanelor lui Stendhal, un studiu aplicat şi fără iluzii, despre ceea ce înseamnă, în cîmpul literaturii, dezvăluirea tainicului « eu », de care au beneficiat jurnalele intime şi, în general, orice scriere cu caracter confesiv, mai mult sau mai puţin deghizat. « Cine crede că se destăinuie, de fapt minte şi fuge de adevărul care este ori fără valoare, ori îngrozitor şi, în majoritatea cazurilor confuz. O mărturisire vizează fie gloria. fie scandalul ; urmăreşte fie să se disculpe, fie să-şi facă reclamă ».

Aprecierea din *Variété*, uşor detectabilă pretutindeni în « caiete », se izolează uneori la adăpostul reflexiunilor cristalizate în jurul acelui « Ego », integrat cu o notă particulară de comunicabilitate în circuitul ideilor pe care se sprijină şi din care se încheagă «caietele». Din «Jurnalul Eului meu », scris în 1940, din felul cum expediază argumentele favorabile şi cum le contrapune critic argumentele contrare, tragem lesne concluzia că perspectiva unui jurnal intim nu îl atrage. La scurt interval, în acelaşi an, îi cade victimă formula ca atare. În « reţeta » jurnalului perfect pe care o propune, nu fără ironie, se află destule amănunte în stare să spulbere iluzia despre mult trîmbiţata sinceritate : « Dacă eşti hotărît să-l scrii, condimentează-l cu fleacuri picante, reale ori închipuite, nu contează. »

Totuşi « caietele » îl solicită, e solidar cu ele. O scrisoare către André Lebey anulează paradoxal orice urmă de neîncredere şi repulsie. Mai mult încă, acestor « enigme ale fiinţei mele» (caracterizarea îi aparţine lui Valéry şi se găseşte în scrisoarea publicată în volumul *Lettres à Quelques uns*), le descoperă adîncimi nebănuite : « singura legătură stabilă care imi probează continuitatea actelor propriei mele vieţi, singura virtute, singura morală, singurul capital reprezentînd — fără îndoială ca plasament — o valoare pentru totdeauna pierdută ». Iar Jeaninei Valéry, îi atrage perspicace atenţia : « Din toate însemnările mele s-ar putea scoate un fel de volum. Dar nu eu sînt cel care trebuie să întreprindă ceva în această direcţie pentru că eu nu preţuiesc decît perfecţiunea », proiectînd asupra « caietelor », o dată cu aspiraţia de autor şi scrupulul său de artist.

https://biblioteca-digitala.ro

Rămîne de văzut dacă putem numi, sau nu, « caietele » lui Paul Valéry drept jurnal intim, pentru că ele nu corespund întru totul formulei clasice. Scriitorul le remarcă, pe rînd, cînd caracterul de « jurnal de bord » (este chiar titlul de pe coperta caietului din 1894) cînd pe acela de « schemă naivă », ori de « dicţionar », oscilînd între « dicţionar incomplet » şi « dicţionarul meu ». Nu de puţine ori pecetluieşte însă pagina ori alineatul nou cu un EGO, pus în valoare prin litere majuscule ori prin sublinieri energice. Valéry s-a întîlnit poate cu definiţia cea mai bogată în semnificaţii, în 1905, cînd pune în circulaţie expresia « LE MOI PENSANT », comentînd-o în procesul său firesc de devenire: « un fel de a fi ştiut numai de mine, un mod spontan de a clasa şi distribui fenomenele concomitente ori în imediata vecinătate, în raport cu reacţiile pe care le provoacă în mine ».

Dar « caietele », în mişcarea lor cinematografică de cuprindere într-un sens foarte larg a unei existenţe de mai bine de o jumătate de secol, surprind, în înlănţuirea savant neglijentă a gîndurilor ori a fragmentelor de gînduri, esenţialul: — surpriza lui Valéry în faţa vieţii şi neliniştea lui atîta vreme cît nu reuşeşte să înţeleagă şi să-şi explice « totul ». « Cusurul » pe care i-l semnala odinioară Degas, cu admiraţie, marchează definitiv fiinţa spirituală a lui Valéry.

După parcurgerea Caietelor, cititorul rămîne cu sentimentul că de la o pagină la alta îl întîmpină un semen al său care are oroare de pasivitate, pentru care clipa de răgaz intelectual este dureroasă povară. Un fanatism al cunoaşterii îl ajută să săvîrşească gestul activ al elucidării îndoielilor în complicitate cu timpul, cu ştiinţa modernă, cu filosofia, cu poezia, cu muzica. Memorabilă complicitate. Valéry îşi face un crez din tenacitate, din hotărîrea de a nu renunţa chiar şi atunci cînd primele rezultate ale căutărilor sale par a nu-i fi izbutit. Sau atunci cînd, bănuind inexactităţi sau uşoare oscilări, pune distanţă între etapele de cercetare ale unui singur obiectiv. De la o vreme observăm că noţiuni ca *visul*, *spiritul*, *credinţa*, *conştiinţa*, *durata*, *înţelegerea*, *forţa*, *timpul*, *spaţiul*, *natura*, se repetă, revin pe paginile Caietelor străbătînd parcă adevărate praguri de întrebări şi confruntîndu-se mereu cu alte mijloace de depistare a esenţei lor. Ca să definească de exemplu, *mişcarea*, mai bine zis, ca să-i pătrundă întreg procesul devenirii, pînă să ajungă la definiţie, Valéry recurge la filosofie, la legile fizicii, transformă limbajul curent în formule şi ecuaţii, însoţindu-le pentru a le da viaţă, de o imagine sugestivă, un desen în tuş reprezentînd rostogolirea valurilor mării. Sau mîna . . . Studiul mîinii ocupă un loc aparte în « caiete », ca şi copacul, însoţind reflecţiile despre *acţiune*, despre *posibil*, într-un caz, iar în celălalt, reflecţiile despre *creştere*, despre *sensibilitatea materiei*, despre *static* şi *dinamic*.

Ce alură deschisă adoptă Valéry faţă de metodele diverse de cunoaştere o dovedesc inscripţiile în alfabet persan, grecesc, rusesc, paginile care arată cum a înaintat în învăţarea « teoriei variaţiei numerelor », cum şi-a însuşit termenii referitori la « spaţiul matematic » şi « spaţiul geometric », la « echilibrul stabil şi nestabil », cum a înţeles valoarea « semnelor », magia « simetriei », relaţia cauză-efect » în domeniul esteticii, forţa expresivă a « culorii », dependenţa dintre « formă », « număr », « ordin », « limbaj », etc.

Ne-am pus mai sus întrebarea dacă un conţinut ca cel expus pînă acum poate fi trecut în rîndul jurnalelor intime. Precizăm că în « caiete » anecdota lipseşte cu desăvîrşire pînă în preajma războiului din 1916-1918. După 1920, amănunte legate de viaţa socială, propriu-zisă, a scriitorului încep să se înmulţească. Între 1924-1925 el călătoreşte. În loc de alte însemnări, « caietele » sînt pline acum de impresii despre oraşe: Genova, Madrid. Mai tîrziu, cînd Valéry intră în viaţa

https://biblioteca-digitala.ro

politică, însemnările devin mai interesante, fiindcă se întregesc nu numai cu impresii despre moravurile vremii, ci şi cu schiţe fugare dar suficiente despre unele personalităţi la modă şi, bine înţeles, cu desene: arhitectura tipică a unor oraşe ca Praga, Roma, Viena, străzi la Bruxelles şi Lausanne. Acuarele reprezentînd vapoare, ţărmuri de mare, pămînt pierdut în imensitatea apelor, însoţesc însemnările despre călătoria pe Mediterana, în iunie 1925. Prilej pentru Valéry să-şi ţină un « jurnal de bord », nu livresc ca în 1894, datorat intelectualului furat de cărţi, ci palpitînd de emoţia descoperirii vieţii numai între pămînt şi apă. Acum notează conştiincios datele, direcţiile spre care se îndreaptă vasul, peripeţiile pe timp de furtună. Tangajul se imprimă în scris, total ilizibil uneori.

Dacă aici domină culoarea şi explozia bucuriei nestăvilite în faţa naturii, după 1929 picturalul savuros face loc însemnărilor ordonate despre recepţii la ambasade (sînt adăugate aici cărţi de vizită, liste de invitaţi, menu-uri), compuse oarecum după un tipic de protocol, dar pe un fond de badinaj ironic. În schimb, în 1933 după o vizită la Mussolini, acuzîndu-se de duplicitate, Valéry se supune unui examen de o teribilă ironie.

Ironia ia cele mai diverse nuanţe şi accente abia după 1934. Printre notele despre *atom*, *mit*, *echi-distanţă*, *morfogenie*, *somn*, *simbolistica visului*, îşi fac loc altele despre *timpul pierdut*, *relativitate*, *memorie absolută*, *putere-acţiune-efect*, *intelect-sensibilitate*. În martie 1939, scriitorul îşi fixează anume zile ca să nu uite: vizita la o fabrică de armament, dejunul la un general german « în clipa de faţă nazist », starea de spirit din Ungaria, Slovacia. Continuă însă şi modul său propriu de a căuta esenţa cîtorva noţiuni: *limitele cunoaşterii*, *cabotinii literaturii*, *memorie-clişeu*, *credinţă*. În sfîrşit, o dată cu ziua de 3 septembrie 1939, cînd anunţă: « ne trezim în plin război », faptele de viaţă, anecdota, chiar dacă nu predomină, nu mai este înghiţită de noianul de termeni abstracţi ai « dicţionarului ». Războiul, ocuparea Franţei, mişcările de trupe, starea de spirit a populaţiei, atitudinea curajoasă a lui Valéry cu prilejul elogierii lui Bergson la Academie, în 1941, bombardamentele, aliaţii, vacarmul zilelor de la sfîrşitul războiului, victoria, eliberarea şi-au găsit exprimarea înr-un limbaj profund, de multe ori simbolic, demn de gravitatea subiectului. După cum, simbolic şi răscolitor este acum « dicţionarul », deosebit de expresiv chiar numai prin simpla enumerare întîmplătoare a cîtorva termeni: *viitorul*, *tratat despre prostia generală*, *Statul*, *elita*, *în căutarea EULUI*, *atenţie*, *istorie !*, *conştiinţă*, *om-maşină*, *ştiinţa modernă*, *despre menirea scriitorului*, *mustrarea timpului*, *MANE*, *THEKEL*, *FARES*, *teroarea*, *formă şi fond*, *politică şi natură*, *ideal*, *rezistenţă*, *raţiune*, *neant*, *iluzie*, *faimoasa problemă a libertăţii*, *urechi şi gură*, *politică şi religie*, *evenimente*, *variaţiuni pe tema emoţiei*, *despre rolul adevărului*, *dialogul egoiştilor*.

Ne-am aşteptat ca în ultimul an al vieţii gesturile lui Valéry, în « caiete », să fie măsurate, sobre, pe măsura iubitorului de abstracţiuni şi a omului care, grav şi liniştit, într-o epocă tulbure, a afirmat în maniera sa atît de personală, valorile morale nepieritoare. Anul 1945 surprinde tocmai prin neconformism, printr-un ritm impetuos, abia umbrit de vreo mărturie nostalgică, după cum surprinde şi prin ostentativa detaşare de cuceririle civilizaţiei moderne. La « dicţionar » poate fi semnalată de asemenea preferinţa pentru noţiuni ca: *a face*, *putere*, *a simţi*, *existenţă*, *valoarea clipei*, *formă*, *gust*, *eternitate*, *Univers*, *cerinţele trupului*, *EU şi NON EU*, *monarhia absolută şi viaţa*, *bios*, *TESTIMONIA*.

Pe coperta caietului, început în 4 aprilie, Valéry desenează un copac, pe toată suprafaţa hîrtiei. Coroana schiţează o uşoară înclinare, dar ea nu modifică impresia de arc de triumf vegetal, după cum nu o modifică nici legenda: « Încotro se încumetă copacul? » însoţită puţin mai jos de cuvintele « Blestemată Primăvară ».

https://biblioteca-digitala.ro

Ultimile rînduri, tremurate, şterse, nu sînt datate. Ele sînt precedate de altele, scrise la sfîrşitul lunii mai. Nu e nevoie să le privim prea atent ca să înțelegem ce a însemnat pentru Valéry momentul cînd, dezarmat şi totuşi nonşalant, cu gîndul la viața-i sfîrşită, a aşternut pe hîrtie constatarea: « Şi, la urma urmei, am făcut ce am putut . . . ».

Neobişnuit jurnal intim, exprimînd prin abstracțiuni realități viguroase, generoase ale vieții în mijlocul căreia a trăit autorul lui !.

Recitite cu atenție, aceleaşi abstracțiuni dau la iveală şi un interesant jurnal de creație, deloc improvizat, cum ar lăsa impresia la prima lectură. Înainte de a publica în volumul *Variété* rezultatele meditațiilor sale despre diferiți scriitori, în texte rotund închegate şi ca formă şi ca fond, Valéry îi întîmpină mult mai convingător, în « caiete ». Spontaneitatea dă, în cazul de față, nota înaltă a valorificărilor, spontaneitate care are obligatoriu înaintea ei experiența unei îndelungate verificări pe plan artistic. Racine, Hugo, Stendhal, Proust pierd, în « caiete », din somptuozitatea expunerii din volumul citat. Dar adevărul despre fiecare în parte nu este escamotat.

« Problemele » domnului Teste se aflau în « caiete », înainte de a fi fost reproduse în volum. La fel, pagini stinghere despre roman. Adunate şi dispuse într-o ordine oarecare, ele dau o imagine elocventă despre autorul căruia André Breton îl atribuise fraza de mare circulație: « La marquise sortit à cinq heures » (frază care, în paranteză fie spus, nu există în nici una din cărțile lui Valéry, dar îi rezumă prefect neaderarea la formula tradițională a romanului). « Caietele » sînt ecourile fidele ale întrebărilor pe care şi le pune autorul în legătură cu *La Jeune Parque*, cu *Mon Faust*. Sînt convingătoare în acest sens, paralele — de mai multe ori reluate — între Mallarmé şi acel obsesiv EGO, scris cu majuscule.

La capătul acestor observații este încă greu a ne pronunța ce reprezintă în fond « caietele » lui Valéry. Putem să-l parafrazăm însă şi să adoptăm pentru « caiete » definiția de « autobiografie spirituală »; aşa cum el, într-o scrisoare adresată lui Gide, în 1917, şi-a definit *La Jeune Parque*, drept o « autobiografie intelectuală ».

https://biblioteca-digitala.ro

IRINA MAVRODIN

Livrescul la Valéry

Termenul de livresc, aplicat cu deosebire poeziei, este utilizat tot mai mult astăzi de către critici, într-un mod pe cît de insistent pe atît de neprevăzut. Îl întîlnim tot mai rar cu sensul lui prim, care este unul neutru, şi conform căruia marii tragici francezi, « imitatori » ai modelelor antice, pot fi socotiţi poeţi livreşti. Original, autentic, livresc sînt, în cazul lor, termeni care nu se contrazic. Poezia livrescă în acest sens, adică poezia care împrumută motive livreşti, este uşor de recunoscut şi după numele proprii, elementele şi referinţele mitologice, istorice, literare etc., pe care le comportă. Tipică pentru acest fel de poezie ar fi, de exemplu, poezia parnasiană.

Termenul îşi dezvoltă însă în epocile moderne (literatura epocilor mai vechi nepunîndu-şi genul acesta de problemă) şi o accepţie peiorativă, care tinde să o înlocuiască pe prima. În dicţionare găsim pentru livresc definiţii ca: « întemeiat numai pe cele citite în cărţi », « care vine din cărţi, care e pur literar, teoretic, opus lui practic, real, trăit, adevărat ». O poezie livrescă devine aşadar suspectă de impostură, în măsura în care nu se întemeiază pe o experienţă « trăită, adevărată » ci « numai pe cele citite în cărţi ». În acest caz intervine probabil şi ideea de epigonism. Acestea ar fi, în linii mari, pentru critica mai veche, sensurile termenului, impuse şi în limbajul curent.

În ultima vreme înregistrăm însă o utilizare mai bizară a termenului, cu alunecări confuze de sensuri fie într-o direcţie peiorativă (implicînd şi alte motivări decît cele tradiţionale), fie într-una care marchează o apreciere evident pozitivă. Aceste noi accepţii par a se fi creat pe măsură ce s-a impus — cu mare întîrziere în adevăratele ei proporţii, semnificaţii şi consecinţe — conştiinţei critice (nu ne referim la conştiinţa critică a poeţilor înşişi, care, dimpotrivă, o determină) aşa numita mutaţie produsă în domeniul poeziei în ultimele decenii ale secolului XIX.

Opera lui Valéry, cea poetică şi cea teoretică, urmînd celor două mari tipuri de experienţă poetică — a poeţilor « vizionari » şi « artişti » de la sfîrşitul secolului XIX care duseseră pînă la limitele posibilului ambiţiile şi virtualităţile romantismului — se constituie ca moment exemplar de cristalizare prin care poezia modernă capătă deplină conştiinţă de sine. Ea poate tocmai de aceea oferi un foarte bun punct de plecare celui care ar încerca o clarificare a noţiunii de poezie livrescă aşa cum este ea înţeleasă astăzi.

Poezia lui Valéry este în primul rînd livrescă într-un fel oarecum apropiat de cel în care marii clasici francezi erau livreşti, şi acest mod de a fi livresc repre-

https://biblioteca-digitala.ro

zintă, fără îndoială, alături de voința de ordine și de rigoare, unul dintre atributele care permit a se vorbi despre clasicismul ei: ea utilizează numeroase motive mitologice, față de care poetul are pînă la un punct atitudinea unui clasic, în sensul că le adoptă în ciuda marii lor circulații, a gradului lor de uzură. Poezia lui Valery se folosește, pe linia aceasta a unui livresc foarte evident, și de un alt procedeu: cel al întrebuințării cuvintelor cu sensurile lor primare, termenul abstract recăpătîndu-și valorile sale concrete inițiale, atare polisemie, fiindcă nici sensurile uzuale, contemporane, nu sînt refuzate, ci dimpotrivă, prezența lor în conștiința cititorului este scontată, contribuind în bună măsură la « deschiderea » acestei poezii. Pentru a fi foarte corect receptată, cu toată bogăția ei de sensuri, ea ar trebui citită cu un dicționar etimologic și cu tratate de filozofie și de civilizație antică alături, operație fastidioasă, de loc propice, pe de altă parte, unei lecturi ideale de poezie așa cum o concepe un modern,

Compararea unor texte ale lui Mallarmé cu unele texte ale celui mai fidel discipol al său, ne arată că, spre deosebire de primul, care dă pluralitate de sensuri poeziei sale în primul rînd prin violentarea sintaxei, cel de-al doilea obține efecte similare mai puțin prin realizarea unor discontinuități și disonanțe la nivelul sintaxei (impresia de « anormalitate » trezită de poezia lui Valery e mai puțin frapantă la acest nivel) cît prin vocabularul foarte special, artificial și compozit, și prin aluziile erudite. Mai mult decît Mallarmé, Valéry trebuie citit și cu ochiul și disponibilitățile unui filolog și umanist.

Vizînd însă o maximă deschidere, definitorie, în concepția lui Valéry, pentru natura însăși a poeziei (« Este o eroare contrarie naturii poeziei, și care ar ucide-o chiar, să pretinzi că fiecărui poem îi corespunde un sens adevărat, unic și conform sau identic cu cîteva gînduri ale autorului ») acest livresc, apropiat ca aparență de modalitatea lui clasică, există așadar la Valéry în funcție de un nou mod de a înțelege esența poeziei. Miturile, ca și etimologiile, devin sursă de sensuri plurale, printre care, dominant și ca frecvență și ca evidență, se impune cel al unei poezii a poeziei, adică al unei poezii care se autocontemplă în procesul de geneză. Pe de altă parte, recurgînd la marile mituri, poetul realizează acea « depersonalizare » prin care, din creație a « inimii », poezia modernă devine creație a « spiritului ».

Dar foarte simptomatic și, la primă vedere, cu totul ciudat este faptul că uneori poezia numită azi de către critici « livrescă » nu operează cu recuzita clasică la care ne refeream. Contextele în care epitetul îi este aplicat ne vor duce către o neașteptată și considerabilă lărgire a sferei noțiunii de livresc: nu ne înșelăm, credem, cînd afirmăm că se poate observa o tendință de asimilare a noțiunii de poezie livrescă cu cea de poezie care vădește o conștiință poetică radicalizată, adică dedublată (conștiință creatoare devenită totodată conștiință creatoare ce se autocontemplă și care, prin chiar exercitarea actului creator, meditează asupra esenței poeziei), definitorie pentru poezia modernă și ilustrată, pentru a nu cita de-

https://biblioteca-digitala.ro

cît cîteva nume, de Poe, Baudelaire, Rimbaud (« Asist la naşterea gîndirii mele »), Lautréamont, Mallarmé, Valéry. Dar această esenţială modificare de sens nu trebuie să ne surprindă prea mult dacă ne gîndim şi la alte similare modificări de sensuri survenite în urma noilor căutări ale poeţilor, ca, de exemplu, cele suferite de termeni ca « sterilitate », sau « impersonalitate », sau « monotonie », — primii doi pentru prima oară « reabilitaţi » conform noilor poetici de Thibaudet în binecunoscutul său studiu despre Mallarmé, iar cel de-al treilea de către Proust —, termeni care capătă semnificaţii pozitive, caracteristice pentru noua orientare a poeziei. Aceşti termeni nu sînt amintiţi întîmplător aici, deoarece poetul livresc, în noua ipostază, pare a fi prin excelenţă poetul steril, monoton şi depersonalizat. Poezia livrescă în acest sens ar fi sinonimă cu o poezie « cerebrală », « abstractă », « rece », « nesinceră » în sensul special că poetul care o practică, îşi controlează şi anihilează pînă la un punct prin inteligenţa lucidă, sentimentul, starea afectivă iniţială. Precizăm că toţi termenii citaţi mai sus sînt utilizaţi fie cu sensuri marcat pozitive de către marii poeţi teoreticieni ai poeziei moderne şi de către adepţii lor, fie cu sensuri peiorative de către adversari. Mai precizăm că atare poezie « depersonalizată » (« Sînt acum impersonal, şi nu acel, Stéphane pe care l-ai cunoscut, ci o aptitudine a universului spiritual de a vedea şi de a se dezvolta prin intermediul a ceea ce a fost eu » — Mallarmé), cu mari ambiţii gnoseologice, nu se opune poeziei vizionare, care practică ea însăşi, şi în scopuri similare, acelaşi gen de asceză, ci poeziei spontane, « sincere », sentimentale, naive, a poetului care « cîntă precum pasărea cîntă », poet de tip tradiţional care este şi foarte fecund de obicei, în care caz acuză şi o mare varietate de creaţie. Utilizarea peiorativă, sau pozitivă a termenilor arătaţi presupune, la limită, opunerea însăşi a celor două moduri fundamentale de a înţelege poezia, ca mimesis şi ca antimimesis, şi la opţiunea pentru unul dintre ele.

Modificarea de sens suferită recent de către termenul de livresc aplicat la poezie pare a se explica în felul următor: şi în cele mai vechi accepţii, un text livresc se subînţelegea a fi un text « fabricat », în măsura în care la alcătuirea lui se procedase cu ajutorul unor motive luate « la rece » din cărţi şi ordonate de către intelect. Or, în concepţia nouă despre poezie, « fabricaţia poetică » (expresia îi aparţine lui Valéry), adică intervenţia unui control lucid asupra datelor prime furnizate de către subconştientul poetic în momentele sale privilegiate, se confundă cu însăşi condiţia poeziei: « Zeii, cu bunăvoinţă, ne dau fără a ne cere *nimic* în schimb, un prim vers, dar noi trebuie să-l modelăm (façonner) pe cel de-al doilea, care trebuie să se armonizeze (consonner) cu celălalt, spre a nu fi nedemn de fratele său supranatural. Toate resursele experienţei şi ale spiritului nu sînt de prisos pentru a-l face comparabil cu versul care ne-a fost dat în dar ». Întîlnim afirmaţii similare la Poe sau la Baudelaire, pentru care creaţia poetică trebuie să devină o ştiinţă, o adevărată matematică, la Mallarmé (poezia este « hazardul învins cuvînt cu cuvînt ») dar şi la un poet *voyant* ca Rimbaud, pentru care poezia este

https://biblioteca-digitala.ro

rezultatul unei «îndelungi, imense și deliberate (raisonné) dereglări a tuturor simțurilor ». Pentru Valéry perfecțiunea poemului este sinonimă cu un «fals», falsul însemnînd aici tocmai « fabricație poetică ». El își concepe versurile ca pe niște « exerciții », soluții ale unei « ezitări prelungite între sunet și sens », reușite perfecte ale unui spirit lucid care, pe baza unor « daruri » oferite de « zei », compune, în virtutea unei « atitudini centrale care face în egală măsură posibile tentativele cunoașterii și operațiile artei », capodopere, conform unei metode infailibile ce tratează limbajul în mod matematic. Poezia, « sărbătoare a intelectului », nu poate deci exista decît și ca « dar al hazardului ». Ambii termeni ai relației își au, atît pentru Mallarmé cît și pentru Valéry (dar, dintr-o altă perspectivă, un echilibru se realizează între cei doi termeni ai relației și în cazul lui Rimbaud și al poeziei vizionare), o egală importanță, lucru uitat adeseori. Și în cazul lor, ca totdeauna în cazul poeziei adevărate, punctul de plecare este datul prim furnizat de sensibilitate (« la forêt sensuelle » — Valéry), de viața subconștientului. Acest dat prim poate fi adus la suprafața conștiinței de o asociație sau de o rimă întîmplătoare, de o sonoritate accidental armonioasă sau disonantă, etc. (Mallarmé : « Să cedezi inițiativa cuvintelor » ; Valéry : « *Cimitirul marin* s-a născut, ca majoritatea poemelor mele, din prezența neașteptată în mintea mea a unui anume ritm » . . . « O melancolică insomnie a dat naștere primului cuvînt ; un robinet care curgea l-a zămislit pe al doilea. Aveam titlul ; nu-mi mai rămînea decît să scriu poemul »). « Fabricația » aici înseamnă realizarea unui echilibru superior între irațional și rațional, care echilibru este însăși condiția operei — ca fapt de limbă — perfecte : « Există versuri pe care le *găsești*. Pe celelalte le *faci*. Le perfecționezi pe cele pe care le-ai *găsit*. Le « naturalizezi » pe celelalte. Dublă simulare în sens invers, pentru a ajunge la un fals : perfecțiunea . . . La fel de îndepărtată și de spontaneitatea pură, care este orice, și de producția în întregime voluntară, care este penibilă, filiformă, oricînd putînd fi negată de altă voință, incapabilă de a și-l supune pe celălalt ».

Această conștiință de sine a poeziei « fabricate » nuanțează termenul de livresc, în întrebuințările lui actuale, și într-un alt fel : el pare a fi aplicat — arătam că utilizările lui sînt confuze și adeseori chiar contradictorii — poeților care, prin chiar poezia lor, « se situează » față de tot ceea ce s-a scris pînă la ei, situare polemică și care poate merge pînă la contestarea poeziei, a literaturii în general. E o contestare din exces de cultură, exprimînd nevoia unei conștiințe artistice superioare de a-și găsi un limbaj propriu, prin care se afirmă o poezie profund nouă. Astfel, în mod paradoxal, sînt numiți livrești tocmai poeții (Mircea Ivănescu, în poezia românească, ni se pare un caz exemplar în acest sens) ce nu mai cred în « literatură », și care încearcă să evadeze din ea prin diferite procedee, ca distanțarea ironică sau ca « prozaizarea » limbajului poetic, prin care se constituie de fapt un nou limbaj poetic, de o mare eficiență.

Toate aceste nuanțări, la care s-ar putea adăuga, fără îndoială, și altele, ne duc, invariabil, către o constatare : în mod mai mult sau mai puțin conștient, critica de poezie tinde să utilizeze astăzi termenul de livresc — indiferent de valorile pozitive sau negative pe care i le acordă, uneori în mod indistinct și contradictoriu — în funcție de potențarea atitudinii poetice autoreflexive, atitudine, pe de altă parte, definitorie pentru poetul modern.

https://biblioteca-digitala.ro

VIRGIL TĂNASE

DOCTORUL FAUST
moartea unui trop

Atunci cînd omul a înfruntat cunoaşterea — mai întîi pentru că prin cunoaştere el s-a despărţit de creaţie, de natură, ridicîndu-şi-o împotrivă ; apoi pentru că stăpînirea unei asemenea puteri nu se dobîndeşte decît cu greu, adeseori gîndirea dînd naştere ea însăşi unor monştri cu nimic mai prejos decît cei ai somnului raţiunii. Doctorul Faust — despre care fie-ne îngăduit să credem că, imaginat la începutul epocii moderne, atunci cînd gîndirea se străduia să lasă din forma ei magică pentru a deveni ştiinţă, va dispare odată ce se va fi consumat printr-un mecanism încă, fireşte, nebănuit, încrederea noastră în grimasa pozitivismului — Doctorul Faust, spuneam, a măsurat printr-un destin exemplar această primejdie.

Şi întrucît, pentru el, diavolul este altceva decît însăşi chemarea cunoaşterii, Valéry este îndreptăţit să spună în Faustul său : *Mon Faust — ébauches* că noi am semnat pactul dintru început întrucît, prin chiar naşterea noastră, am păşit în cumpăna gîndirii: *Dac-am avut de-a face cu Diavolul ? Fireşte. Ca toată lumea. Ştii pe cineva care să nu fi avut de-a face cu el ? Aşa ceva nu se poate ! Cum să faci ? Ar trebui să nu gîndeşti, să nu visezi, să nu simţi* . . . de fapt, în termenii unei alte mitologii, Valéry se întîlneşte aici cu Gide al cărui Icar — *Journal de Thésée* — înfruntînd un acelaşi duşman, a rămas rătăcit în ţinuturile plinei de farmec beţii unde mintea, supusă încîntătoarelor erori, a căzut în ispita mişcărilor pure ale gîndirii.

Şi nu e lipsit de importanţă să atragem aici atenţia asupra acestui comun avertisment pe care două spirite într-atît de înalte îl dau, alt fapt semnificativ, simultan, mînuitorilor de idei atît în *Journal de Thésée* cît şi în *Mon Faust*, datate din 1946. Se cuvine, oare, să vedem în acest blam dat gîndirii semnul unei schimbări, semnul unui eşec ? Pentru a putea răspunde acestor întrebări să căutăm mai departe, lăsîndu-ne călăuziţi de schiţele dramatice ale lui Valéry, semnificaţiile pericolului dezvăluit prin zbaterile Doctorului Faust.

Condamnaţi, aşadar, pierduţi dintru început, nu ne mai rămîne decît răscumpărarea adică, în termenii de rigoare aici, răsturnarea relaţiei noastre cu cunoaşterea sub a cărei putere ne naştem şi pe care, acum, trebuie să ne-o spunem ; sîntem hărăziţi deci, prin însăşi ceea ce constituie esenţa noastră de oameni, unei anevoioase lupte cu diavolul care nu este nimic altceva decît gîndirea pură ispitindu-ne spre eroare ; *dar încetul cu încetul şi anevoie* — îi spune Faust diavolului — *oamenii au învăţat să atingă înseşi principiile vieţii. Ascultă-mă ce-ţi spun : de-acum înainte ei ştiu cum trebuie să facă spre a nu se mai rătăci înlăuntrul propriei lor gîndiri. Ei au înţeles că gîndirea ea singură nu poate să ducă decît la greşeală şi că, aşadar, li se cade să o supună experienţei* ; diavolul nu este, deci, decît gîndire des-

https://biblioteca-digitala.ro

făşurată în afara lucrurilor, gîndire care în mod paradoxal, hrănindu-se din sine îşi pierde astfel propria sa esenţă, aşa cum, printr-un intraductibil joc de cuvinte, îl defineşte Faust pe Mefistofeles: *Tu n'es qu'un ésprit. Jamais ésprit n'a eu d'ésprit. Etre n'est pas avoir*. A fi nu înseamnă a avea altfel spus, fiinţa în sine nu reuşeşte să umple spaţiul oferit fiecărui lucru prin fire aşa cum nici măcar fiinţa gîndirii nu poate umple propriul său loc: ea trebuie să aibă, adică să-şi dobîndească din exterior un obiect străin pe care să-l gîndească. Altfel spus, ea este tranzitivă: neajungîndu-şi sieşi, nu poate trăi decît prin simbioză, unindu-şi fiinţa cu ceea ce constituie averea, întemeindu-se pe această posesie. Ori lumea locuită de om se naşte atunci, la rîndul ei, din această dublă incompletitudine: în toate obiectele lumii, fără a excepta gîndirea, se manifestă o fundamentală nedesăvîrşire, iar, pe de altă parte, gîndirea, ea însăşi suferind de această insuficienţă, nu-şi dobîndeşte adevărata valoare decît îndepărtîndu-se de sine spre a se întemeia pe obiecte: diavolul, în versiunea lui faustică, este mai întîi un damnat — semn, fireşte, al nedesăvîrşirii, al insuficienţei — iar apoi, în esenţa lui, o forţă tranzitivă existînd numai în măsura în care reuşeşte să-şi exercite puterea asupra cuiva — ori prin această dialectică Valéry deschide în lume acea neaşteptată dimensiune înlăuntrul căreia elementele existenţei se oferă omului printr-o nouă calitate a lor, care nu este alta decît aceea de a fi în mod fundamental obiecte de gîndire, adică de a fi cu o semnificaţie. Scăpate însă astfel din esenţialitatea lor, dintr-un mod de concepere, sub oricare forme, întotdeauna platonic, mişcările petrecîndu-se nedesminţit doar la acel nivel convenţional şi sarcastic denumit Suprafaţa lucrului, iată că dintr-odată, lucrurile, printr-o răsturnare de sensuri petrecută aproape sub ochii noştri, lucrurile, devenind semne, adică, şi mai precis încă, semnificanţii neînsemnaţi ai unei semnificaţii supuse — prin gîndirea neîncetatelor modificări pe care contextul continuu în alcătuire al prezenţelor-în-lume le întreţine în fiecare dintre termenii săi, unui proces de neîncetată alunecare, iată că lucrurile, de-abia acum, se organizează într-un univers în adevăratul sens al cuvîntului istoric. Ori, întemeietor al acestei noi adîncimi a obiectelor, omul el însuşi se vede definit prin funcţiile pe care numai prezenţa lui le-a trezit în lucrurile devenite astfel altele: în acelaşi timp descoperitor al obiectelor existînd dintotdeauna la locurile lor anume dar şi creator al lor întrucît, sub atingerea lui care le investeşte cu semnificaţie, ele se deşteaptă în profunzimea lor către o nouă viaţă, ca şi cum, printr-o imensă vrajă, inimile omului ar fi fost ascunse în lucruri. Adică, pentru a ne reîntoarce la Paul Valéry şi la limbajul său mitologic, povestea Faustului său nu este altceva decît aventura omului care scapă din capcana spiritului pur şi se apleacă, îmbogăţindu-le cu semnificaţii, asupra obiectelor: *Pipăi*, spune Faust, *şi printr-un acelaşi gest găsesc şi creez realul*. Concentrînd în asemenea cuvinte, prin efortul unei întregi cărţi, ideea trăirii noastre prin semnificaţii, Valéry, sîntem ispitiţi să credem, împinge spre moartea sa ca trop figura scientistă a Doctorului Faust.

https://biblioteca-digitala.ro

MIRCEA MARTIN

Contradicția la Valéry

« Nu aspira, suflet apropiat, la viața eternă, ci istovește cîmpul posibilului »
PINDAR

« Valéry era un om prea inteligent pentru a fi un filosof » — scria T.S.Eliot într-o mărturie omagială, referindu-se la absența acelei credințe durabile care să fi făcut din gîndirea sa un sistem. Într-adevăr, inteligența sceptică și melancolică a lui Valéry respingea organic o asemenea întreprindere, actele ei înscriind un *criticism* prelungit pînă la marginile poeziei.

O credință anume nu poate fi asumată fără o anume ignoranță. Această dialectică nu e rostită ca atare de Valéry dar înțelegem că refuzul credinței vine la el din oroare față de ignoranța pe care o presupune. Căci un sistem ori o concepție coerentă, un punct de vedere ferm și definitiv, nu se pot constitui decît prin ignorarea altor ipoteze, prin ignorarea *posibilității* înseși. Un om pornit să-și cultive și să-și verifice inteligența, ca Valéry, un om dornic să înțeleagă și să justifice totul, nu putea scăpa de presimțirea unor soluții fie și potențial diferite de a sa, dacă nu chiar opuse. El se simte amenințat de posibil, ceea ce îl face să se teamă și de inteligență, să înfrîngă tendința ei de a-l fixa într-o certitudine.

Căci cu cît o certitudine e mai înaltă și mai cuprinzătoare, cu atît ea ar putea opri în mai mare măsură cunoașterea la stadiul pe care l-a atins. În același timp, adoptarea definitivă a unui punct de vedere n-ar fi posibilă, fără sacrificarea libertății interioare care e rațiunea de a fi a spiritului.

Dar acestea nu sînt decît explicații deduse. Gîndirea valéryană e în alertă continuă, neliniștea gnoseologică o apasă ca o fatalitate: « Ce e un om care nu caută? Eu merg atît de departe în sensul acestei involuntare dorinți, încît nu pot să concep că se poate găsi, că te poți fixa ».

Căutarea permanentă e, așadar, în același timp dorință și necesitate. Inteligența lui Valéry vrea — și nici nu poate altfel — să fie mereu « în act ». Imaginea lumii desfăcută în nuanțe și alternative o face neîncrezătoare în absolut, devenirea atît de greu de anticipat o face temătoare și atentă la posibil. Ignoranța ar însemna tocmai incapacitatea de a prevedea și de a cuprinde diversitatea posibilului. Imaginația posibilului e imaginația diversității și a consecințelor. Ea îl obligă pe Valéry să-și amîne concluziile și să întîrzie în preliminarii, să se exerseze în speculații fragmentare, evitînd punerea lor de acord într-o structură neclătinată. Parafrazîndu-l, am spune că el « nu gîndește, ci așteaptă să gîndească ».

Pentru a nu fi surprins ori contrazis de posibil, gîndirea lui încearcă să acopere cît mai mult din suprafața imaginată a acestuia, *să fie cumva, pretutindeni, fără să aibă tăria de a rămîne undeva*. Mai mult decît atît, fără să evite *contradicția interioară*. Parcă anume spre a nu fi descoperit și contrazis din afară, spiritul valéryan se contrazice singur.

Într-adevăr, contradicțiile sînt destul de frecvente în operă pînă la a crea impresia că aproape că nu există părere căreia să nu i se poate răspunde cu un contra-

https://biblioteca-digitala.ro

adevăr avînd aceeaşi apartenenţă. O bănuială stăruie asupra textelor lui, aceea că oricînd putem găsi anumite afirmaţii amendate ori suspendate prin implicaţii deductibile şi confruntări ulterioare.

A susţine consecvent un anumit punct de vedere înseamnă a ignora altele posibile, şi odată cu ele, complexitatea însăşi a obiectului, dar a susţine puncte de vedere diferite (uneori chiar opuse) despre acelaşi obiect, înseamnă o ignorare încă mai ciudată. Ori, dimpotrivă, semnificativă. Înseamnă să devii un martor al schimbării, înseamnă să laşi să se verifice prin tine contradicţia veşnică a lucrurilor, instabilitatea lor.

E greu de închipuit că Valéry ar putea fi un martor inconştient, că lucidităţii lui i-ar fi putut scăpa propriile contraziceri, că acestea ar fi, deci, involuntare. Greu de admis, la fel, presupunerea că aceste contradicţii s-ar datora mutaţiilor unei conştiinţe în continuă şi firească devenire. Căci Valéry nu e un autor care *devine*, ci care *este*. Într-un fel, gîndirea lui nu are istorie, ea trebuie privită în totalitate şi sincronie, chiar dacă activitatea sa de lungă durată presupune schimbări fireşti de poziţie. Valéry se schimbă dar abia raportarea la diversele tendinţe şi momente de cultură la care a participat face perceptibilă această schimbare. Nu putem consemna cu toate aceatea — mai ales în comparaţie cu alţi autori — schimbări esenţiale de la debut la operele de bătrîneţe, de la « Introducere în metoda lui Leonardo da Vinci » la « Faustul » lui.

Nu-i mai puţin adevărat că un autor se poate raporta la o lucrare mai veche a sa, ca la ceva trecut, depăşit şi străin, fără s-o mai recunoască altfel, decît, eventual, ca pe o treaptă spre ceea ce reprezintă şi ceea îl reprezintă acum. Astfel de contradicţii în timp sînt frecvente şi explicabile în devenirea dramatică a unei gîndiri.

Dar nu despre o asemenea situaţie e vorba la Valéry pe care îl vedem în aproximativ aceeaşi perioadă creatoare propunînd ori apărînd puncte de vedere diferite. Mai mult, un punct de vedere nou al lui Valéry nu-l anulează pe cel vechi, ci-l completează şi autorul însuşi pare că se recunoaşte în ambele în egală măsură. De altfel, alternanţele şi revenirile caracterizează activitatea lui. În acelaşi timp, fiecare din aceste afirmaţii diferite se dezvoltă firesc şi logic în perspectiva lor separată, apărîndu-ne fiecare ca verosimilă şi convingătoare.

Dacă acceptăm că cel ce gîndeşte este — atît cît se poate — acelaşi, şi că modul cum gîndeşte este — de fiecare dată — ferit de reproşuri, coerent, valid, pertinent, înseamnă că obiectul însuşi aflat în discuţie oferă mai multe laturi din care poate fi privit şi sugerează ca atare mai multe soluţii care-l pot satisface. Înseamnă că acest obiect există într-un mod complex, ireductibil la o unică perspectivă, şi că autorul îşi schimbă intenţionat poziţia pentru a explora cîmpul posibilităţilor lui.

Aşadar nu timpul este agentul contradicţiei la Valéry, originea ei pare că nu se află în devenire, ci în punctele de plecare. Deosebirile de vederi asupra aceleiaşi probleme se datoresc abordării ei din locuri spirituale diferite.

Dacă ne gîndim că în centrul meditaţiei sale s-a aflat cu precădere *creaţia* — natura, formele şi efectele ei — atunci ne explicăm de ce contradicţiile lui dau seama despre statutul paradoxal al spaţiului artistic şi despre dificultăţile apropierii lui. În cadrul acestui efort şi-a interzis Valéry, cu o cruzime de moralist, orice iluzii şi a încercat să evite orice excese, mai puţin pe acelea ale inteligenţei. Resursele şi deficienţele limbajului, aporiile actului creator sînt puse în lumină în textele lui cu o lucidă fervoare. În aşa fel încît, contradicţia la care e adus

https://biblioteca-digitala.ro

subiectul devine revelatoare pentru obiect. De vreme ce aceeaşi maşină de gîndire, aplicîndu-se la fel de riguros asupra aceleiaşi probleme, ajunge la soluţii diferite, înseamnă că nu există o soluţie unică, general şi etern valabilă, ci ipoteze diferite descoperite din unghiuri diferite.

Dar care sînt aceste contradicţii? Nu vom putea întîrzia prea mult în expunerea lor fără riscul de a ne lăsa abătuţi de atîtea alte necesare şi seducătoare disocieri. E destul să urmărim cum « se împacă » intelectualismul cu antiintelectualismul în diferitele definiţii pe care le dă Valéry poeziei, sau să observăm cît de des se încredinţează hazardului acest adversar al spontaneităţii şi al improvizaţiei. Şi — printre altele — ideea că « limbajul construieşte de la sine », cît de aproape e de « dicteul automat », ceea ce ar putea explica într-un fel stima paradoxală de care s-a bucurat Valéry în faţa suprarealiştilor. Dar iată o altă idee asupra căreia merită să ne oprim mai mult de o clipă — *impersonalitatea creaţiei*.

Puţini artişti moderni au ţinut ca Valéry la impersonalitatea creaţiei şi încă mai puţini au încercat în egală măsură să îndepărteze orice aderenţe biografice printr-un efort continuu de abstractă meditaţie. El e dintre acei moderni care au absolutizat condiţia creaţiei nu prin exaltarea vană a personalităţii ireductibile ci, mult mai dificil, prin proclamarea anonimatului fiecărei opere autentice.

După Valéry, « adevăratul făuritor al unei opere nu e pozitiv nimeni ».Sau, în altă parte ; « ceea ce creează în noi nu are nume ». De altfel, încă în« Introducerea » (din tinereţe) la metoda lui Leonardo da Vinci , el îşi exprima convingerea că omul de geniu e lipsit de identitate fiind o întruchipare a unui spirit pur, deductibil din cîteva constante al operei. O cercetare biografică mai degrabă întunecă decît clarifică figura creatorului. Tot Valéry imaginează o istorie artistică sau literară ca o istorie a spiritului producător de forme, « fără ca un singur nume de autor să fie pomenit ».

Dar cu toate acestea, exact în momentele în care abstractizarea şi reducţia ajung în preajma limitei, soluţiile sînt mai reflexive ca niciodată. Prin chiar consecvenţa gîndirii sale, Valéry e adus într-o stare de involuntară confesiune. În acelaşi timp, însăşi dialectica ideilor sale, fie şi neîntoarsă « cu picioarele pe pămînt », sugerează corespondenţe ce trebuie luate în considerare. Omul nu poate fi expulzat din creaţia sa. Modul de a gîndi se arată în ultimă instanţă omolog unui mod de a fi şi opera cea mai impersonală trădează o apartenenţă organică.

De altfel, el însuşi — parcă pentru a îndepărta interpretări unilaterale va recunoaşte, fără vreun sentiment contradictoriu : « Nu există *teorie* (s.n.) care să nu fie un fragment cu grijă pregătit al unei autobiografii ». Şi, despre « Tînăra Parcă », pentru a nu lăsa vreun echivoc (în acest sens) nici asupra poeziei : « Cine va şti să mă citească, va citi o autobiografie în formă ».

Sîntem confruntaţi aici cu una din numeroasele ambivalenţe valéryene, poate cea mai apropiată de centrul formator al personalităţii şi al operei sale.

Contradicţia poate fi considerată drept un semn al complexităţii obiectului, dar şi al *libertăţii interioare* nesacrificate de autor în favoarea unei opţiuni. Contradicţia vine aşadar şi din neasumare. Am văzut că Valéry e un martor conştient al complexităţii lucrurilor ; el însuşi s-a simţit probabil prea complex, pentru a ceda unei singure înclinaţii, unei singure direcţii de idei, din cîte îi stăteau în putinţă. Refuzul de a fi ceva anume nu e altceva decît refuzul opţiunii, refuzul de a deveni vulnerabil printr-o certitudine şi reductibil la ea astfel.

https://biblioteca-digitala.ro

Acest teoretician al limitelor își îngăduie cele mai neprevăzute libertăți — chiar și pe aceea a contradicției. Acest gînditor riguros, evită să-și aducă toate gîndurile la coerență, să-și încheie meditația într-un sistem.

Fără să supralicităm rolul « sistemului », ne putem întreba cum de nu a văzut în el Valéry o limită stimulatoare, profitabilă?

Adevărul este că el a recunoscut ori a inventat limite în toate demersurile sale, mai puțin în acela — de stricteţe conținută — al propriei inteligențe. Dar nici un gînd nu va fi ultimul, și, fără limite, inteligența însăși e amenințată de sterilizare. Neîncrederea în totalitatea închisă a filozofilor i-a interzis lui Valéry speranța că sistemul său ar putea fi adecvat — fie și printr-un hazard fericit. Dar abia în coerența finală a unui ansamblu de gîndire se află proba ultimă a lucidității, abia *atunci* și *acolo* hazardul e învins cu adevărat. Valéry s-a oprit undeva la mijlocul drumului, deși putem la fel de bine să credem că pînă acolo ducea drumul *lui*.

Atitudinea lui Valéry este atitudinea unui *om singur*. (« Ce poate un om? — îi plăcea să se întrebe.) Mai mult, am fi tentați să spunem — și aceasta a fost chiar tentația lui! — că atitudinea lui e atitudinea *singurului om*. El se raportează la dificultățile gîndirii și ale creației ca și cum ar fi singurul chemat să le rezolve. Privită din orizontul larg al efortului uman spre cunoaștere, atitudinea lui ne apare ca esențial egotistă. El explorează cîmpul posibilului, ignorînd (iată ignoranța regăsită!) faptul fundamental că achizițiile, fie și momentane, ale umanității se fac ansamblul unei culturi și în devenirea unei istorii, nu în limitele unei gîndiri personale.

În ciuda perspectivei clasice, pe care o adoptă deseori, efortul lui e unul *privat*, nu *integrat*. Tensiunea care-l consumă, în același timp provocată și suportată, e tensiunea între propria ființă și propria gîndire: « Ceea ce gîndesc îmi ascunde ceea ce sînt ». În oglinda obiectului contemplat, el se caută și se regăsește pe sine. A voi să dai seama *despre tot*, fără să te dai cu totul în *ceva*, a vorbi numai *prin tine* despre tot, înseamnă să fii în același timp « trup și hrană sieși » și, din acest punct de vedere, Valéry adoptă masca de tragic scepticism a lui Teste — fantoma născută din « chinul dulce al tristeții lui ».

https://biblioteca-digitala.ro

N. I. POPA

PAUL VALÉRY mediteraneanul

Centenarul nașterii lui Paul Valéry ne oferă prilejul de a urmări în el, mai ales pe poetul mediteranean. Printr-un circuit, parcă prevăzut și organizat de el însuși, acest meridional născut la Sète, pe Coasta de Azur, a rămas fidel peisajului marin însorit, copilăriei și adolescenței petrecute la Montpellier, un adevărat mediteranean prin experiență, vocație și exercițiu condus conștient și lucid. Tot la Sète, în fața mării din *Le Cimetière marin*, i se odihnește trupul. Președinte al Centrului Universitar Mediteranean de la Nice încă din 1933, denumit recent Universitatea « Paul Valéry », el a cultivat cu fervoare marile tradiții umaniste ale geniului mediteranean, opuse cu dîrzenie degradării morale în condiția « crizei spiritului. »

Alături de Marcel Proust, el a denunțat excesele biografismului pozitivist din istoria literară sorbonardă, condusă de deviza lui Sainte-Beuve, « tel arbre, tel fruit », stabilind cu finețe deosebirea fundamentală, în cercetarea și înțelegerea scriitorilor, între *omul*, cu viața lui de fiecare zi, și *eul pur*, *creatorul*, cu universul lui imaginar, din care se elaborează opera. În realitate, trebuie să recunoaștem un schimb continuu între biografia scriitorului și făuritorul operei, cunoscut mai curînd prin el însuși (« par lui-même »), din scrisul lui, texte publicate, memorii, scrisori, mărturii relative la procesul de creație, idei estetice și morale. În acest sens, colega noastră Cornelia Bejenaru a folosit inteligent și cu talent elementele biografice în remarcabila sa teză de doctorat *Paul Valéry, le drame de l'intelligence*, susținută acum doi ani la Universitatea din Iași.

În adevăr, nu se puteau explica etapele de dezvoltare ale lui Valéry fără a face apel la climatul mediteranean în care s-a format, în spiritul luminos al Eladei, căreia revista *Secolul* 20 i-a închinat un număr special de înaltă ținută. Romanticul adolescent, parnasianul de inspirație mitologizantă, simbolistul clasic, esteticianul ascuțit și moralistul sceptic care îl amintește pe Montaigne, nu se puteau explica fără un apel susținut la climatul Sudului, la relațiile lui literare, capitale în orientarea poetului, la criza de la Genova din 1892, la anii de tăcere și interiorizare, pînă la succesele lui strălucite, cînd devine poet oficial, în plină glorie mondială. Iar în ultimii ani, nu s-a mai putut scrie nimic nou despre om și operă, fenomene întrepătrunse dialectic, fără consultarea celor 32 de volume postume de *Cahiers*, extrase pînă acum din cele 250 de caiete cu însemnări zilnice lăsate de el, mărturii revelatoare asupra problemelor ridicate cu privire la literatură, la noțiunea de poet, poezie și limbaj poetic, la munca scriitorului. Aici găsim desfășurarea dramatică a celor două aspecte aparent contradictorii din om și scriitor, dintre *eul pur*, în căutarea febrilă de esențe, sceptic pînă la perspectiva neantului, și *omul*, îndrăgostit pătimaș de viața concretă, peisaj, oameni și artă.

Fără a-i relua biografia, voi înfățișa liniile mari ale operei lui de poet mediteranean, cu referințe sau aluzii la evenimentele din viață care i-au marcat și treptele de dezvoltare ca poet, teoretician, gînditor și artist al cuvîntului, discipol devotat al lui Mallarmé. Voi folosi cît mai larg propriile indicații ale scriitorului privitoare la tehnica sa de creație literară, condusă de principii riguroase elaborate pe parcurs și adesea reluate în articole, eseuri și mai ales în bogatele sale *Cahiers*. Rețin deci din activitatea lui literară cîteva momente importante în formarea scriitorului

https://biblioteca-digitala.ro

şi a teoreticianului. *Album de vers anciens* grupa în 1920, la insistenţa prietenilor André Gide şi Gallimard, versuri de tinereţe, în care se manifestau elemente romantice, mitologia greacă transpusă în simboluri tratate parnasian, preludiu la ralierea lui la şcoala simbolistă. În 1892, se situează « noaptea de la Genova », cînd, într-o formă de iluminaţie, simte pericolul din viaţa sentimentală şi nevoia imperioasă a unei « activităţi intelectuale », organizată riguros în sensul cunoaşterii de sine, părăsind pentru 20 de ani creaţia literară, retras la Paris în « mînăstirea intelectualului », după expresia unui critic. Atunci publică două eseuri hotărîtoare pentru noua orientare, într-o analiză luminoasă a două personaje în care îşi întruchipează scriitorul idealul spre care năzuia cu toată puterea, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1895) şi *La Soirée avec Monsieur Teste* din 1896. De Leonardo îl apropia spiritul universal al omului Renaşterii, artistul complet, arhitect, pictor, poet şi umanist, cu deschideri largi în toate domeniile de creaţie. Monsieur Teste, după latinescul *testis*, (martor) un *alter ego* al scriitorului nostru în căutare de metodă, cerebralul prin care Valéry întreprinde explorarea eului intim, cu metoda spiritului critic cartezian. Poetul s-a apărat de asimilarea propusă de critici între el şi Monsieur Teste. Totuşi, reluarea acestui personaj simbolic într-o serie de eseuri de după 1924 pînă la un text postum, *Fin de Monsieur Teste* din 1946, unde foloseşte unele fragmente din *Cahiers*, atestă înrudirea morală a enigmaticului personaj cu Valéry. Printre problemele ridicate metodic în jurul lui Teste-Valéry, remarc fenomene intime ca introspecţia, cultura intelectuală, interesul pentru geneza şi elaborarea operelor, conştiinţa de sine, rigoarea gîndirii şi a limbajului, oroarea de « literatură ». În cei 20 de ani de asceză, Valéry îşi impune disciplina unor « exerciţii » care să-l maturizeze şi să-i dezvolte « potenţialul » intelectual.

El revine la poezie cu poemul *La Jeune Parque* din 1917 şi cu volumul cel mai cuprinzător de poezii *Charmes* (după latinul *carmina*, cîntece, incantaţii) (1922), operă care îl afirmă definitiv. Între timp, el formulează stăruitor o întreagă poetică prin prefeţe, articole, interviuri, grupate în cele 5 volume de *Variété* şi prin cursul de *Poetică* de la Collège de France. Esenţa poeziei, limbajul poetic, creaţia unui univers poetic îi apar categoric deosebite de acelea ale prozei. Poezia se reduce la o problemă de limbaj. Ea este « un limbaj în limbaj », caracterizat prin « sunet, ritm, apropieri fizice între cuvinte, efecte de inducţie, influenţe mutuale. » Numai un asemenea limbaj poate construi arhitectonic universul poetic al scriitorului şi specific « poeziei pure », nu în sensul mistic dat termenului de abatele Bremond, dar în acel de muzică interioară, armonie şi construcţie riguroasă, după constrîngeri consimţite şi învinse de scriitor prin metodă şi muncă perseverentă. El se ridică împotriva separaţiei didactice dintre fond şi formă. « Les rimes, les allitérations d'une part, les figures, tropes, métaphores, de l'autre, ne sont plus ici des détails et ornements du discours, qui peuvent se supprimer : ce sont des propriétés substantielles de l'ouvrage; le « fond » n'est plus cause de la forme; il en est un des effets » *(Mallarmé)*. Se poate realiza poezia pură, poezia absolută, numai prin această contopire organică între lumea imaginară a poetului şi mijloacele limbajului poetic, la care se adaugă şi o prozodie riguroasă. Valéry stăruie asupra raporturilor reciproce între cele două serii de elemente. De aici şi refuzul lui de a lucra pe baza inspiraţiei, mit romantic depăşit. El recunoaşte că nu se poate refuza ideea de inspiraţie. Dar ea nu ne dă decît frînturi, ritmuri izolate care impun poetului alegere şi apoi muncă lucidă şi conştientă. « Les dieux nous donnent, gracieusement, *pour rien*, tel premier vers; mais c'est à nous de façonner le second, qui doit consonner avec l'autre, et n'être pas indigne de son aîné surnaturel » *(Au sujet d'Adonis)*. Şi ne dă ca exemplu ritmul decasilabic care l-a obsedat cîtva timp şi pe schema căruia a compus cele 22 de strofe savant construite ale

https://biblioteca-digitala.ro

Cimitirului marin. Iată şi cunoscuta frază prin care el opta pentru elaborarea conştientă, aşa cum o arătase deja Edgar Poe în *Principiul poetic*, lăsînd organizarea operei în sarcina unui mare efort de creaţie în deplină conştiinţă de artist: « J'aimerais infiniment mieux écrire en toute conscience et dans une entière lucidité quelque chose de faible, que d'enfanter à la faveur d'une transe et hors de moi-même un chef-d'oeuvre d'entre les plus beaux ». *(Lettre sur Mallarmé)* O asemenea muncă presupune meşteşug poetic, aşteptare şi răbdare în « aşteptarea cuvîntului neaşteptat ». Amintesc versurile din *Palme*:

Patience
Patience dans l'azur.
Chaque atome de silence
Est la chance
D'un fruit mûr.

Valéry admiră arta Eladei şi desăvîrşirea ei, faţă de care romantismul îi apare ca o slăbiciune. « Un romantique qui a appris son métier devient un classique ». « Classique est l'écrivain qui porte un critique en soi-même, et qui l'associe intimement à ses travaux », scrie el în *Situation de Baudelaire*. Splendidul *Cantique des colonnes* din volumul *Charmes* este un adevărat imn închinat perfecţiunii clasice şi artei de a spiritualiza materia. Poetul a subliniat ideea şi printr-un desen stilizat care sugerează armonia realizată de arhitectul elin:

Douces colonnes, ô !
L'orchestre des fuseaux !
Chacun immole son
Silence à l'unisson.

Aceasta explică şi afirmaţia lui că « une oeuvre n'est jamais achevée » şi că orice poem este de fapt « un état d'un travail qui peut presque toujours être repris et modifié ». Sînt elocvente variantele succesive ale poemelor sale, considerate, chiar în forma lor ultimă, ca « poezie deschisă », ambiguă, care poate fi interpretată în moduri deosebite de cititori. *La Jeune Parque*, iniţial poem de 40 de versuri, a fost amplificat pînă la 512 versuri, după o muncă de patru ani pe manuscris şi mai bine de o sută de reluări.

Poetul pune singur problema obscurităţii din poemele sale, atribuită tot de el mai multor factori: « natura subiectului », dialogul dificil dintre poet şi cititorii neiniţiaţi în faţa unei poezii cerebrale, în fine, densitatea clasică realizată prin « prescurtări şi elipse care deconcertează spiritul cititorului », « acumularea pe un text poetic a unei munci prea prelungite », după propriile lui cuvinte. « L'obscurité d'un poème, » scrie el, « est le produit de deux facteurs: la chose lue et l'être qui lit ». Faptul că poeme valéryene ca *La Jeune Parque* sau *Le Cimetière marin*, precum şi volumul *Charmes* au făcut obiectul multor exegeze savante şi pătrunzătoare, toate motivate, după optica particulară a fiecărui critic, confirmă punctul de vedere de mai sus şi aparent paradoxal al poetului. Adaug că « noua critică franceză » a acceptat ideea aceasta de « poezie deschisă », studiată ca fenomen modern şi de italianul Umberto Ecco în volumul *La poesia aperta*.

Poemele lui Valéry tratează aspecte ale « dramei inteligenţei », discutată de Marcel Raymond şi tratată amplu de Cornelia Bejenaru. Este o poezie intelectualistă, poezie de cunoaştere în care se petrece « drama interioară » a scriitorului, unde se contrazic cele două aspecte antagonice: poetul cerebral torturat de rea-

https://biblioteca-digitala.ro

lizarea absolutului, punct suprem al poeziei pure, şi omul care trăieşte o viaţă concretă, privită pătimaş, senzual chiar, într-o experienţă existenţială. Simbolul, viziunea şi muzica, compoziţia muzicală salvează abstracţia. De pildă, *La Jeune Parque* urmăreşte în această figură mitologică deşteptarea conştiinţei lucide de sine însăşi a tinerei, frămîntare chinuitoare încheiată prin revenirea imperioasă la natură, după o trecere nesimţită de la somn, vis şi amintire, la real şi sete de viaţă.

Volumul cel mai cuprinzător pentru expresia literară a dramei inteligenţe la Paul Valéry este desigur culegerea *Charmes* din 1922. Fiecare din cele 22 de poezii reprezintă o experienţă, un exerciţiu intelectual, însumat în simboluri luminoase sau în lupta acestora cu aspecte sumbre. După poet, ele au fost compuse, ne spune el, « într-o stare de virtuozitate ascuţită ». Şi într-adevăr, ele constitue un tot organizat de construcţii arhitectonice şi muzicale, de factură clasică. Prin ele poetul scrutează drumul parcurs în efortul metodic de cunoaştere. După Daniel Gallois, această « tragedie a spiritului » ar putea fi marcată prin speranţele din *Cantique des colonnes*, prin aşteptarea anxioasă din *Les Pas*, tentaţia autoconştiinţei exprimată prin mitul adesea reluat al lui Narcisse, în care poetul se oglindeşte şi îşi dezvăluie viaţa intimă, prin miraje, sau tentaţia ştiinţei din *Ebauche d'un serpent* şi prin meditaţii ca acelea din *Les Grenades* sau *Le Vin Perdu*.

Volumul *Charmes* alcătuieşte totodată o « sărbătoare a intelectualului » şi o « sărbătoare a simţurilor », solicitate de tot ce-l înconjoară pe poet: marea, cerul, feeria solară, pădurea, transpuse prin imaginaţie, folosind şi interferenţa de senzaţii, adică sinestezia, fuziune activă de vizual, auditiv, muzical şi tactil. Totul este învăluit în vis lucid, întreţinut de valori ritmice şi muzicale, de armonie şi perfecţiune, într-o incantaţie care justifică şi titlul colectiv *Charmes*.

Toate poemele din această culegere capitală sînt sprijinite pe simboluri. *Fragments de Narcisse* dezvoltă larg procesul cunoaşterii de sine. În *La Pythie*, poetul vede nobleţea poeziei, dincolo de inspiraţia romantică, în străduinţa făuririi. Ultima strofă se ridică la o laudă adusă limbajului, instrument de creaţie în mîinile artistului plăsmuitor al unui univers poetic. Textul tipărit în italice capătă sensul unui crez poetic:

Honneur des Hommes, Saint LANGAGE,
Discours prophétique et paré,
Belles chaines en qui s'engage
Le Dieu dans la chair égaré.
Illumination, largesse!
Voici parler une Sagesse
Et souvent cette auguste Voix
Qui se connaît quand elle sonne
N'être plus la voix de personne
Tant que des ondes et des bois !

Le Cimetière marin este o meditaţie filozofică de suflu larg, o adevărată piatră de încercare pentru comentatori. Găsim în acest poem de 24 de strofe (144 de versuri), reflecţiile poetului în faţa opoziţiei dramatice dintre două imagini contradictorii: marea, simbol al vieţii în necurmată agitaţie (« la mer, la mer toujours recommencée ») şi cimitirul marin simbol al morţii, imagine a nefiinţei, a neantului. Cadrul de feerie mediteraneană este zugrăvit realist sau sugerat cu senzualitate păgînă de romantic pasionat. Poemul se încheie printr-o invocare patetică a vieţii ridicată în faţa morţii universale, ca un imperativ şi o speranţă:

Le vent se lève!... Il faut tenter de vivre!

https://biblioteca-digitala.ro

Viața trebuie înțeleasă și trăită în toată plenitudinea ei. Efortul creator al poetului poate constitui o victorie asupra duratei bergsoniene, prin valorile de gîndire și de artă realizate. Conștient de dificultățile ridicate de *Le Cimetière marin*, Valéry a încercat să se explice. « Je n'y ai mis que ce que je suis. Ses obscurités sont les miennes. La lumière qu'il peut contenir est celle même que j'ai vue en naissant ». În paginile din *Au sujet du Cimetère marin*, scrise ca prefață la Comentariul expus de Gustave Cohen la Sorbona, în prezența poetului, el a dat credit « poeziei deschise » prin cîteva fraze, subliniind pe prima: « *il n'y a pas de vrai sens d'un texte*. Pas d'autorité d'auteut. Quoi qu'il ait *voulu dire*, il a écrit ce qu'il a écrit. Une fois publié, un texte est comme un appareil dont chacun se peut servir à sa guise et selon ses moyens. » Să nu vedem în afirmația lui ambiguă o cochetărie de poet obscur. Valéry și-a arătat singur geneza poemelor, etapele de redactare și n-a făcut un secret din laboratorul lui de creație. Este un exemplu din cele mai izbitoare de înaltă conștiință scriitoricească și de scrupul de artist în definitivarea operelor. Iată de ce comentatorul scrierilor lui este ținut să-i cunoască și lucrările teoretice de poetică, caietele de însemnări personale și articolele de critică pentru a le confrunta cu opera.

Cu volumul *Charmes*, care i-a adus celebritatea, se încheie activitatea poetică a lui Paul Valéry. De aici înainte scrie numai « opere de circumstanță », după expresia lui, proză prin care, devenit « un fel de poet de Stat », primește solicitări numeroase în Franța și pe plan mondial și le satisface într-un ritm de om organizat: conferințe, prefețe, participări la conducerea unor congrese internaționale. Am avut bucuria să-l ascult în 1929 o conferință la Școala Normală Superioară din Paris despre *Simbolism și muzică*. În cadrul acestei instituții, dominată încă atunci de metodele pozitiviste și de rezerve în fața simbolismului, această « causerie », prezentată liber și dezinvolt a făcut o mare impresie. Mai adaug că mulți din elevii Școlii Normale Superioare manifestau deja atitudini înnoitoare în istoria literară, în sensul primatului operei și nevoii de a se orienta spre analiza estetică.

În cîțiva ani, Valéry cumulează sarcini oficiale foarte importante: este ales membru al Academiei Franceze (1927), președinte la Pen-Club în 1924, membru al Consiliului Muzeelor Naționale (1932), administrator al Centrului Universitar Mediteranean de la Nice, președinte al Sesiunii a V-a de Litere și Arte a Societății Națiunilor (1933), în fine, titular al catedrei de Poetică, creată pentru el la Collège de France la Paris. Aici l-a avut colaborator în ultimii ani pe talentatul nostru compatriot Pius Servien (Coculescu), creator încă din 1930 al unor teorii matematice în explicația limbajului poetic și a ritmului pe bază de « structuri sonore », teorie valorificată la noi doar recent de profesorul Solomon Marcus, autor el însuși al unei lucrări de ecou mondial, *Poetica matematică*.

Polarizarea în jurul lui Valéry a atîtor solicitări nu vizau pe poetul simbolist, ci mai ales pe scriitorul mediteranean, care readucea în estetică, în poezie și în cultură exigențele austere ale spiritului clasic, necesare pentru restabilirea unui echilibru în mijlocul atîtor experiențe derutante în politică, literatură și cultură, fecunde totuși în domeniile noi, promise de Guillaume Apollinaire, în poezia sa de vizionar *La Jolie Rousse*.

În ciuda acestei activități de aspect oficial și monden, Valéry își continuă preocupările de estetician, gînditor și moralist. Legăturile dintre arte sînt formulate în dialoguri ca *L'Ame et la Danse* (1923), *Eupalinos ou l'Architecte* (1923), sau în *Pièces sur l'Art* (1931), *l'Idée fixe* (1932), *Degas, danse, dessin* (1938), *Mélanges* (1941), *Le Dialogue de l'Arbre* (1943), fragment din *Mon Faust* (1941), *Mauvaises pensées et autres* (1942). Dialogul de tradiție elină, îi permitea eseistului să-și expună într-o

https://biblioteca-digitala.ro

formă dialectică o gîndire complexă și unduitoare, tipică pentru un spirit universal analog cu acel al lui Leonardo. *Eupalinos* și *L'Ame et la Danse* sînt dialoguri platoniciene între Socrate și Fedru. Acesta din urmă amintește pe marele arhitect Eupalinos din Megara, exemplu de *cunoștință universală* și de *conștiință lucidă*. El realizează ideea « analogiei divine » între *arhitectură* și *muzică*. Într-o epocă a culturii grecești, cînd teoria numerelor și « numărul de aur », probleme studiate în Franța de alt estetician român, Matila Ghyka, explicau armonia formelor artistice și a gîndirii, artistul se voia liber în creație și conștient de « mecanismul creației artistice ». *Eupalinos* se încheie cu raporturile dintre alte arte, formulînd pregnant ideea sincretismului artistic, scumpă simboliștilor, dispuși să accepte audiția colorată și realizările pe bază de sinestezii ale artei wagneriene.

Voi face un loc aparte celor cinci volume de articole publicate între 1924 și 1944, sub titlul *Variété*, prețioase prin faptul că ele ni-l arată pe Valéry ca umanist activ în problemele timpului său și pe poziții înaintate. Folosind clasarea lor, operată chiar de autor în volumul V, frumoasa ediție de *Oeuvres* din Bibliothèque de la Pléiade, sub îngrijirea lui Jean Hytier (2 vol., 1962), le-a grupat în *Études littéraires*, *Études philosophiques*, *Essais Quasi Politiques*, *Théorie Poétique et Esthétique*, *Enseignement*, *Mémoires du Poète*. S-a observat că era util să fie înglobate în categoria generală de *Varieté* și alte volume ca *Tel Quel I* et *II*, cu unele extrase din *Cahiers*, *Regards sur le monde actuel* și *Pièces sur l'Art*. În momentul cînd se va încheia publicarea în texte facsimile a materialului integral al celor 250 de *Cahiers*, se va trece desigur la organizarea pe probleme a acestor date revelatoare pentru viața interioară a scriitorului, pentru ideile și metoda lui originală de creație.

Din *Études littéraires*, se valorifică un critic literar ascuțit și subtil care aduce o optică nouă și contribuții personale în înțelegerea în adîncime a unor scriitori ca Villon, Pascal, La Fontaine (*Au sujet d'Adonis*), Racine (*Phèdre*), Montesquieu (*Préface*), Voltaire, Goethe, Stendhal, Hugo, Baudelaire, Verlaine, Huysmans, Proust și mai ales Mallarmé, maestrul său în poezie. Valéry își descoperă afinități cu unii din acești scriitori, pentru concepția lor despre poezie și despre arta clasică. El practică o critică modernă, cu studiul atent al operei concepută ca metodă de cunoaștere și de realizare a unei lumi poetice proprii. Aceste analize pătrunzătoare, sprijinite pe aspectul limbajului scriitorilor și pe procedeele lor de creație, se situează la originile noii critici franceze, în care colaborează bergsonismul, fenomenologismul, marxismul, psihocritica, tematismul și alte inițiative, nu toate noi, spre critica-creație. Poetica lui Valéry, schițată mai întîi în articole, prefețe și declarații sau mărturisiri în volumele de *Variété*, sintetizată apoi în cursul de la Collège de France, a deschis noi perspective acestui domeniu unde și-a dat contribuția în tripla sa calitate de poet, critic și teoretician al fenomenului literar. În exegezele sale și în judecățile formulate despre scriitori, se simte experiența întinsă a poetului care a supus, ani de-a-rîndul, acelorași exigențe și propriile sale creații, reținute pe șantier ani întregi, în căutarea perfecțiunii artistice.

Din *Études philosophiques*, Valéry apare ca un gînditor sceptic și fără veleități de filozof, dar în căutare febrilă de metode de cercetare, în contact permanent cu marii filozofi. Pare curios că, în mijlocul atîtor îndoieli în domeniul filozofiei, începînd cu terminologia ei neunitară și pînă la sistemele filozofice, el apreciază totuși activitatea spirituală, exemplificată prin două figuri luate ca modele: Edgar Poe, ca teoretician al creației lucide și Descartes, raționalist sceptic, încrezător în spiritul critic și în rațiune ca facultate constructivă.

Fără a fi un scriitor angajat, Valéry se dovedește în *Essais Quasi Politiques*, la care trebuie adăugate și *Regards sur le monde actuel*, un observator extrem

https://biblioteca-digitala.ro

de perspicace în probleme de istorie şi de politică, privite critic şi sceptic, dar de pe poziţii umaniste afirmate cu putere în apărarea drepturilor spiritului. În *Regards sur le monde actuel* şi în *Discours de l'Histoire* (1932), el aruncă acea apreciere negativă asupra istoriei, considerată ca o « ştiinţă conjecturală », o ştiinţă falsă, din cauza « imposibilităţii de a separa pe observatorul lucrului observat şi Istoria istoricului ». Şi de aici numeroasele « izvoare de greşeli », fie din lipsa documentelor, fie din interpretările subiective. El nu crede în lecţiile istoriei pentru că « istorie este ştiinţa lucrurilor care nu se repetă ».

Şi totuşi Valéry a întrevăzut cu o acuitate de vizionar ameninţările care se acumulau în Europa chiar în anii de după primul război mondial, prin articolul profetic *La Crise de l'Esprit* (1919). Experienţa deflagraţiei din 1914—1918 îi arătase că « nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles . . . Nous sentons qu'une civilisation a la même fragilité qu'une vie. » Europa, pustiită de război, poate să se ridice prin solidaritatea şi unirea europenilor, prin salvarea spiritului european, idee atît de actuală astăzi, după dezastrele cu atît mai întinse ale războiului al doilea mondial. Redusă ca rang politic, Europa se va redresa numai prin valorile spiritului care i-au asigurat supremaţia în trecut. Aceeaşi intuiţie genială îl face să vadă încă din 1919 « germenul de barbarie » pe care îl cuprinde chiar ştiinţa într-o societate care duce la « degradarea omului », rămas străin de o politică, de o morală, de un ideal şi de legi în acord cu cunoştinţele noi şi cu stilul de viaţă pe care şi l-a creat. Amarul *Bilan de l'Intelligence* din 1935 se termină printr-un elogiu al « sportului intelectual ». Soluţia care se impune este restabilirea ordinei. « Une société s'élève de la brutalité à l'ordre ». Iar ordinea într-o civilizaţie se va afirma printr-o serie de convenţii care precizează *le sacré*, *le juste*, *le légal*, *le décent*, *le louable*. Toate aceste principii, corective de esenţă idealistă faţă de scepticismul de bază al lui Valéry, alcătuiesc o nouă artă de a trăi a acestui « Descartes modern », a unui umanist încrezător în rosturile omului ca fiinţă socială. Amintesc că demnul elogiu funebru al lui Bergson, pronunţat de Valéry în ianuarie 1941, a putut fi considerat ca un prim gest de rezistenţă faţă de armata hitleristă ocupantă. La începutul anului 1942, poetul a aderat la Comitetul Naţional al Scriitorilor, gest curajos de solidaritate cu poporul francez oprimat. Sub ocupaţie, şi-a continuat cursul de la Collège de France şi a lucrat statornic la *Mon Faust* apărut postum ca o voce de dincolo de mormînt. Funeraliile naţionale care l-au fost organizate încoronau o splendidă activitate dusă pînă la capăt în apărarea şi afirmarea valorilor spirituale, vrednice de un umanist mediteranean. Seria impresionantă de *Cahiers*, unde scriitorul şi-a notat zilnic frămîntările unui om superior, deosebit de complex şi torturat de imperativul adevărului interior, al frumosului şi al nivelului moral ridicat, îi completează astăzi fizionomia şi o luminează cu un nimb unic.

Mormîntul din Cimitirul marin de la Sète, oraş unde văzuse lumina zilei acum un secol, adăposteşte astăzi trupul marelui poet, încheind astfel ciclul unei vieţi pline, închinate în întregime spiritului şi poeziei, puse consecvent în slujba demnităţii umane. Scriitorul mediteranean a reprezentat una din valorile franceze cele mai strălucite şi mai pure în ordinea literară, estetică şi morală. Ecoul personalităţii lui exemplare şi al operei lui luminoase a pătruns departe peste hotarele Franţei la mari scriitori ca T. S. Eliot, Stefan George, Rainer Maria Rilke sau Ion Barbu, ca o pildă vie de conştiinţă estetică mereu trează, în pofida dificultăţilor de acces întîmpinate în textele lui adesea obscure. Nobleţea mesajului său de poet şi om de cultură cu prestigiu mondial întăreşte aprecierea celor care văd în lumea mediteraneană o nouă Eladă, încărcată cu noi valori ale spiritului.

https://biblioteca-digitala.ro

ADRIANA MITESCU

Durată și aventură

Faust dezvăluia lui Mefistofeles ciudata descoperire a omului secolului 20, regăsirea și asimilarea haosului, această dezordine primordială a contradicțiilor inefabile, această seducție a pregerminației creatoare, în sfîrșit, anularea a tot ce e *lege* și *formă* moștenite prin însăși istoria speței. Aici noțiunea haosului își pierde acea promisiune biblică după care timpul, spațiul, lumina, viața s-ar afla într-o stare latentă, și ajunge un spațiu închis al morții. Pentru Valéry haosul modern înseamnă moartea sufletului, deprecierea valorică, aducînd sfîrșitul individului. Dar Valéry se ferește să profetizeze apocaliptic. Îl surprindem uneori visînd naiv paradisul natural din Tahiti, formele de viață mai simple, mai lente și poate mai inexacte din trecut, înțelepciunea filozofiei primitivilor asupra timpului. Omul nou nu mai suportă durata, are oroare de vid — « Nous ne savons plus féconder l'ennui ». Imaginația și raționamentul sînt înlocuite de imagini, de « sensationnel » și « impréssionant ». Abuzul de rigoare, precipitare și tensiune modernă, « la manie de la hâte », impusă de capitalismul modern abrutiza sensibilitățile delicate. Fuga lui Gauguin și Stevenson dintr-o Europă unde « l'espace libre et le temps libre ne sont plus que des souvenirs » pentru a recîștiga paradisul insulelor « sans horloges » devine un simbol.

Așadar, în locul profețiilor gratuite, ultimul Faust va prefera elaborarea sistematică a unor « regards sur le monde actuel ». Acest Valéry, un precursor și un contemporan, are la prima vedere puțin comun cu imaginea tradițională formată despre « le poète d'État », despre Valéry — M. Teste, ca și despre poetul universurilor pure din *La Jeune Parque*, *Charmes*, sau din traducerea *Bucolicelor* lui Virgiliu. Pedanteria metodică a dialecticii filozofice ori estetice, sau prețiozitatea și obscuritatea discursului liric (obținută prin aprofundarea cunoașterii și a virtuților semantice ale cuvîntului) au modelat un Valéry de o perfecțiune esențială. Dar nu e mai puțin adevărat că tipul unui asemenea creator a dispărut din epoca modernă așa cum observase chiar Valéry, și din motive pe care el însuși le-a sesizat.

Autorul *Introducerii* este printre cei din urmă care trăiește asemenea lui Mallarmé acea algebră ideală a spiritului, acea mistică inefabilă a gîndirii, care prin plăcerea jocului transcendent, deduce și experimentează *esența*. Poezia pură și-a găsit în Valéry critica pură, căci viziunea sa asupra operei și artistului nu este decît « un prétext à la méditation des essences » (Thibaudet, *Réflexions sur la critique*). Acest patronaj valéryst al cultului esenței și unicității individuale îl regăsim în teoria lui Thibaudet despre cele trei tipuri de esențe, sau în considerațiile lui Maurice Blanchot despre noțiunea de scriitor, frustrat de *centru* și de personalitate, cum interpretează el experiența simbolică a lui Kafka.

Dar contradicțiile iremediabile ce marchează generația lui Valéry îl obligă la studiul atent al dezvoltării și funcționalității relațiilor sociale și la constituirea unui « système de signaux et de relais », a unui « ensemble de conventions » necesare pentru înțelegerea și aprecierea politicii și istoriei contemporane. Apelul insistent la sistem și cercetarea socialului, politicului, moravurilor, mijloacelor de informare și publicitate, limbajului, artelor etc. ca un sistem de semne este simptomatic în epocă, așa cum a dovedit-o mai tîrziu extinderea metodelor structuraliste

https://biblioteca-digitala.ro

şi erijarea structuralismului într-o gîndire filozofică. Valéry practică însă o viziune structuralistă elementară ca o reacţie de coeziune organică a spiritului care asistă la discreditarea adevărurilor considerate cel mai puţin contestabile — « Ce qui fut cru par tous toujours, et partout, ne paraît plus peser grand' chose », totodată fiind incapabil în această dezordine a valorilor să-şi formeze o reprezentare omogenă a lumii contemporane. Tocmai această imposibilitate a spiritului sedus de aventura cunoaşterii, suprasolicitat de viteză, număr, surpriză, contrast, instabilitate, şi falsificat în esenţa lui — meditaţia analitică — de abuzul consumului de noutate produce tristeţea insatisfacţiei. Preţul voluptăţii aventurii moderne este propria sclavie « L'homme moderne est l'esclave de la modernité ». Şi Valéry completează pentru prima dată formularul răului modern, dar cu atîta risipă de luciditate şi sfîşiere sufletească, ca şi cum pînă şi acest izvor nepreţuit al actului creator ar înregistra la Bursă cea mai scăzută cotă.

Mai întîi publicitatea « un des plus grands maux de ce temps » care insultă privirea, falsifică epitetele, corupe peisajul şi anulează orice criteriu al calităţii şi gustului critic aruncînd în aceeaşi pagină confuză asasinatul, victima, eroul, comemorarea unui centenar, copilul martir, etc. Apoi ansamblul condiţiilor de viaţă, viteza acţiunilor noastre, abuzul de excitante care determină slăbirea sensibilităţii umane, pînă la completa desensibilizare, — « les affaires criminelles, les niaiseries incohérents, les ragots et les faits les moins divers, dont le pêle-mêle et l'abondance semblent faits pour ahurir et simplifier grossièrement les ésprits ». Valéry observă că idolul modern al intensităţii, noutăţii, instantaneului, devenise deja « une véritable intoxication ». Astăzi societăţile moderne supradezvoltate acuză « consumul » ca principalul mod de viaţă şi transformarea publicului în omnivor. Foamea modernă acţionează într-adevăr ca o maladie a progresului şi dinamismului, ca o intoxicaţie socială, consumîndu-se într-o avalanşă indistinctă de mărfuri, valori, idei, vedete, neologisme, timp, spaţiu, sloganuri, idoli, mode, parteneri, jargoane, best-sellers, revolte, revoluţii, imagini, simboluri, « isme » de tot felul. Această maşină gigantică a societăţilor de consum care devoră, din ce în ce mai mult, şi din ce în ce mai repede, asimilează într-o frenezie vertiginoasă adevărul şi falsul, binele şi răul, nobleţea şi degradarea. Valéry trăia derutat coexistenţa contradicţiilor, dar nu prevăzuse pierderea semnului valoric al opoziţiei şi transformarea ei într-un simplu aliment de consum al cărui unic atribut este acela de a nu fi « depăşit », şi deci inutilizabil. Existenţa însăşi a unui obiect *nou* este suficientă ca el să fie « valabil », oferind alte perspective consumului.

Asaltat de viteza şi dezordinea valorilor Valéry mai are nostalgii, nostalgia unor deprinderi care se identifică cu bunul cel mai de preţ al umanităţii : « loisir intérieur », nu *timpul liber* obţinut prin perfecţionare mecanică, « loisir de mûrir », « jouissances approfondies », « compréhension sincère intime et contemplative des ouvrages de l'art ». Prin publicitatea şi concurenţa comercială, prin multiplicarea operei care devine obiect comercial, prin utilizarea şocului, surprizei şi a îmbinării elementelor violent discordante — «Nous perdons cette paix essentielle des profondeurs de l'être, cette absence sans prix pendant laquelle les éléments les plus délicats de la vie se refraîchissent et se réconfortent». Valéry regretă dispariţia unei generaţii preţioase a iubitorilor pasionaţi şi incoruptibili ai artei, a celor care ştiau să citească, « vertu qui s'est perdu », a celor care ştiau să înţeleagă, să asculte şi să vadă.

Prezentînd *Exposition des Lettres* îi descoperă importanţa simbolică pentru epoca modernă, prin exemplul marilor scriitori ai ultimului secol : Hugo, Balzac, Flaubert, Renan, Anatole France, Sainte-Beuve, Baudelaire, Marcel Proust. Ei fortifică prin mărturia sensibilă a manuscriselor lor idealul muncii severe a scrisului « l'exis-

https://biblioteca-digitala.ro

tence et la dignité du travail qui n'a pas de mesure ». Opera însăşi creatoare de formă desăvîrşită — şi Valéry se opreşte pios asupra lui Victor Hugo şi în deosebi asupra lui Mallarmé — cîştigă « quelque principe de durée », rezistînd obiecţiilor, persiflărilor contestatare şi analizei însăşi. Sînt fortifiante şi amintirile despre marii scriitori, căci experienţa de creaţie modernă se topeşte în deşertăciune « si nous rentrons en nous mêmes, nous autres artistes, nous n'y trouvons plus cette autre vertu des anciens créateurs de beauté : le dessein de durer. Entre tant de croyances mourantes dont j'ai parlé, il en est une qui a déjà disparu : c'est la croyance à la postérité et à son jugement ».

Dar tristeţea încercată într-o societate care se substituie « si promptement et brutalement » epocii sale devine covîrşitoare în faţa ruinării noţiunii de valoare. În timpul său, Valéry a trăit cea mai gigantică « transmutation de valeurs », asistînd la naşterea analogiilor dintre viaţa economică a concurenţei capitaliste şi viaţa spirituală. Astfel, exprimată în noţiuni de *producţie* şi *consum*, « la malheureuse valeur *ésprit* ne cesse guère de baisser ». Ca şi structuraliştii şi sociologii contemporani, Valéry operează cu un vocabular împrumutat economiei şi sistemului bancar, deosebind « le producteur » : scriitor, artist, filosof, savant, de « le consommateur » : cititor, auditor, spectator, capitalismul, proprietar de talent, inteligenţă şi acţiuni politice. Producţia şi consumul determină dezvoltarea schimbului « production et réception sont inséparables des échanges ». Dar acest proces modern al schimbului, al rulării « trop rapide » al capitalului de cultură, idei şi noutate produse şi acumulate într-o societate produce « *fièvre* ». Cultura suferă de « une véritable maladie », fiind cuprinsă de aceeaşi agitaţie generală, dezagragare, dezordine şi exagerare a tuturor « les moyens de communication ». Această febră vitală care acţionează ca « dévoration de la vie », scuturată de « secousses perpétuelles », înfometată de ştire şi noutate substituie epoca încrederii în *durată* printr-o « instabilité essentielle ». Produsă de aceleaşi mijloace create de spirit pentru propria sa dezvoltare, instabilitatea devine « un véritable besoin, nérvosité généralisée ». Reflecţia profetică a lui Valéry — « On peut dire qu'il y a du suicide dans cette forme ardente et superficielle d'existence du monde civilisé », sau « Rien ne se fait de stable, car rien ne se fait pour le stable », trezeşte ca un ecou avalanşa din ultimul deceniu al teoriilor, manifestelor, profesiunilor de credinţă despre « moartea » artei contemporane, ameninţată de facilitatea mesajului şi confuzia valorilor. Clarviziunea sa de precursor crează viziunea haotică a lumii moderne pe care o recunoaştem în fiecare din atributele sale. « L'homme, donc, s'enivre de dissipation. Abus de vitesse ; abus de lumière ; abus de toniques, de stupéfiants, d'excitants ; abus de fréquence dans les impressions ; abus de diversité ; abus de résonances, abus de facilités ; abus de merveilles, abus de ces prodigieux moyens de *décrochage* ou de *déclenchement* . . . Toute vie actuelle est inséparable de ces abus ». De la observaţia lui Valéry pînă la acest mic poem al experienţei psihedelice exaltînd senzaţia, nu e decît un pas : « J'ai franchi la porte de moi-même . . . / Je me suis éclaté . . . / Nous nous dilations / dilations pour prendre une dimension nouvelle . . . / Je me suis pénétré/ jusqu'à ce que libéré/j'ai eu la sensation d'être une fête/et roulant dans l'espace/et au-delà du temps/j'ai fêté la sensation ».

Actul trăirii sub regimul clipei — « Nous vivons de l'instable, par l'instable, dans l'instable », slăbirea sensibilităţii şi intelectului în favoarea ochiului răpit de beţia imaginii, opera de serie, multiplicată şi provizorie ca şi moda « l'ère du provisoire est ouverte : on n'y peut plus mûrir de ces objets de contemplation », zgomotul tumultuos al maşinilor, al armelor, vacarmul străzii, totul se declară contra dezvoltării sufletului « en profondeur, en subtilité, en perfec-

https://biblioteca-digitala.ro

tion». Criza societății pornită pe drumul unei dezvoltări fără precedent e găsită de Valéry în contradicția dintre dotarea sa materială: capitalul tehnic prodigios și incapacitatea momentană, dar oricum reală, de a-și fi creat o politică, o morală, un ideal, legi civile care să fie în armonie cu modul de viață creat. Evident generația lui Valéry trăia această dramatică dedublare, prin formație intelectuală aparținînd trecutului ce respecta valoarea și istoria, dar trăind într-un prezent care rupsese orice punți de legătură cu tradiția și se îndrepta cu brutalitatea evenimentelor neașezate spre un viitor și mai incert. Lumea nouă îi ruinase lui Valéry sentimente și îi anulase valori, oferindu-i în schimb confuzia sistemului social, a materialului verbal, a miturilor, « que nous avons héritées de nos pères ».

Valéry resimțea foarte ascuțit înlocuirea simetriei și linearității de judecată a adevărului — « *le vérité* comme on disait jadis », cu coexistența contradicțiilor în idei, inconsecvența acțiunilor, cu pluralitatea și incompatibilitatea filosofiilor, esteticilor, religiilor, tendințelor, opiniilor politice, care coexistă în aceeași civilizație și uneori în aceleași capete. Intoleranța « des temps *purs* », care se lăsau sintetizate într-un plan unic, într-o scară unică de valori e substituită de dezordinea intimă și discordia latentă care formează « l'essence même du moderne ». Prin criza spiritului care pierde idealul antic al unificării, universul însuși pierde speranța unei imagini unice, «se décompose », iar corpurile își pierd identitatea. Noțiunile deteriorate în singularitatea lor, sau altfel spus, structurile deschise, cu un grad ridicat de ambiguitate, care presupun o infinitate de interpretări, sînt: timpul, universul, rasa, forma, natura, poezia care se pot « diviser à l'infini, devenir infranchissables ». Situația cea mai precară o are opera. Ca un leit motiv al meditațiilor sale Valéry se întreabă « comment se ferait un *style* » înțeles ca un « type stable », ca formulă generală de construcție. Această noțiune fundamentală a creației tradiționale care elaborează prin îndelungată experiență artistică o constantă a gustului e negată de legea consumului ce impune parametrii creației: rapiditatea execuției, variațiile bruște ale tehnicii care se răsfrîng și în artă (cinematograf, artele plastice, muzică), exigența *noutății*: « Adieu, perfection du langage, méditations littéraires, et recherches qui faisaient les ouvrages à la fois comparables à des objets précieux et à des instruments de précision ! .... Nous voici *dans l'instant*, voués aux effets de choc et de contraste, et presque contraints à ne saisir que ce qu'illumine une excitation de hasard, et qui la suggère. Nous recherchons et apprécions *l'esquisse*, *l'ébauche*, *les brouillons*. La notion même *l'achèvement* est presque effacée ». Idealul valéryst al artei de descendență mallarméană viza construirea unei structuri cu insignele duratei, a unei figuri în timp, faptul poetic natural organizînd dezordinea imaginilor și sunetelor, proprie naturii umane. De aceea producerea unui poem necesită « beaucoup de patience, d'obstination et d'industrie » (cu sensul de meșteșug, de artizanat). Despre Mallarmé spune că domina « construction combinée des *formes* », faimosul poem *Coup de dès* este « une sorte de machine de langage », ce se lăsa privit în construcția sa « ainsi savamment, patiemment, témérairement». Cînd nu e industrie sau mașină, opera e *chimie* care obține « corpurile pure » ale ideilor sau « cristalele » reflecției. Dar un asemenea ideal al operei construite, sustrase imposturii inspirației mistice sau energetice, avea nevoie de calm, de « lentes élaborations », de aprofundare și explorare a secretelor din universul cuvintelor. Mallarméanul din Valéry era deja o categorie istorică, trecută în vîrsta eternă a disputelor livrești și făgăduită în prezent « aux explosifs et aux toxiques ». Regimul modernității de consum redusă la « futilité », « l'anxieté », « facilité de subsister » își crează alte adjective preferate: « atomique ,» « psychédélique », « hallucinant». Construcția, stabilitatea, durata sînt ruinate de aventura dezintegrării materiei, a spi-

https://biblioteca-digitala.ro

ritului și sufletului. Capitalismul consumator visează terifiant și psihedelic. E sugestiv un afiș publicitar psihedelic în care literele par și ele drogate, cuvintele se convulsionează peste matca rîndurilor, iar fondul luminos dirijează savant stridența. « La soif d'image et d'invention» sesizată de Valéry devine o teroare a imaginii care asaltează umanitatea, o anulează și o frustează de individualitate și sensibilitate « Cette image violente m'habite impersonnellement. Étant en moi-même, étant moi-même, elle m'annule» (Roger Munier — *Contre l'image* 1963.) Excitația exasperantă a imaginii, a ecranului, a televizorului, sensul simultaneității, și al plurisenzorialității, sensul ubicuității conduce spre formarea unui sens global al omului ca ființă multiplicată și omniprezentă. Succesul rapid al lui Marshall McLuhan după care individualitatea noastră e prizonieră unei *Galaxii Gutenberg*, profețind totuși semnificativ *The extentions of Man* prin mijloacele de comunicație, exprimă acest ideal de extindere a ființei noastre: mîinile, picioarele, ochii, sistemul nervos central la dimensiuni fără precedent. Teama lui Valéry în fața exagerării moderne a mijloacelor de comunicație este astăzi o realitate de la care *Understanding media* modelează o nouă religie a omului stăpîn și stăpînit de *media*.

Martor al nașterii lumii moderne, al afirmării capacității magice a omului care « *peut* bien plus qu'il ne *sait* », martor al umanității care pentru prima oară s-a îndepărtat « si téméraireement » de condițiile naturale și imemorabile ale vieții speciei însăși, angajîndu-ne într-o aventură a extinderii, descoperirii și transformării totale, Valéry își propune meditației germenele inefabil « *de la qualité de l'homme de demain* ».

https://biblioteca-digitala.ro

ECATERINA CLEYEEN

EXPOZIŢIA VALÉRY

La deschiderea expoziţiei « Centenarul Paul Valéry », (organizată la Bibliothèque Nationale), fiica acestuia, Agathe Rouart-Valéry — reticentă în a-şi exprima părerea personală asupra acestei retrospective — a acceptat totuşi să explice motivele atitudinii sale:

— « Tatăl meu şi-a manifestat adesea aversiunea pentru genul biografic şi severitatea faţă de orice confidenţă care n-ar fi aceea a unui spirit ».

Mulţi critici l-au prezentat pe Valéry — ca fiind numai un spirit, un filozof pierdut în meditaţii, care priveşte totul cu răceală şi severitate. Aceasta să fie imaginea pe care i-a lăsat-o fiicei lui?

— « Nu bănuiam cine este. Îl vedeam întotdeauna rîzînd şi tachinînd pe toată lumea, cum aş fi putut să mi-l închipui pe Domnul Teste, cum mi l-aş fi putut închipui sfîşiat de problemele care-l preocupau atunci, de la « vis » la « atenţie », de tainele limbajului în timp ce fabrica *La Jeune Parque?* Aceste două chipuri paralele nu se întîlneau. Erau separate de uşa biroului lui. Acel subţire perete de lemn, prea subţire pentru a-i asigura pacea necesară, era locul în care îşi părăsea însufleţirea şi graţia juvenilă pentru a îmbrăca severa haină călugărească, chinuitoarele însemne ale ascetului şi disciplina gînditorului în exerciţiul lui cel mai riguros. Pentru familie, era prin urmare şi umbră şi lumină. Dar numai cînd trecea pragul acelei uşi pentru a se închide cu cea mai profundă şi densă meditaţie, ne lipsea de lumina lui, căci avea darul de a lumina momentele cele mai mohorîte sau neînsemnate ale zilei ».

Doamna Agathe Rouart-Valéry îşi încheie confidenţele cu amintirea unei zile de lucru.

— « În ciuda distanţei şi misterului cu care se înconjurau riturile muncii sale de dimineaţă, reprezentate aici prin nenumăratele sale Caiete [1], l-am zărit de cîteva ori pe tatăl meu la masa lui de lucru, cu bustul înclinat înainte, picior peste picior; aceeaşi atitudine toată viaţa, numai că era din ce în ce mai friguros, oricare ar fi fost anotimpul, şi mai alb cu fiecare an care trecea. În timp ce privirea-i pălea şi ea la lumina zilei, uita totul fixînd doar ceea ce numea « sursa lui de inspiraţie »: hornul unui acoperiş vecin, spre care se concentra atenţia lui, locul suficient de vag şi precis, îndepărtat şi familiar, care-i servea de reper. Cînd se oprea din scris, îşi apăsa uneori palmele una de alta cu nervozitate, ca pentru a stăpîni o prea mare tensiune interioară ... şi cîteodată surîdea. Atunci încetam

[1] Este vorba de ansamblul impresionant de 257 de *Caiete* de note, meditaţii, proiecte, desene etc.

https://biblioteca-digitala.ro

să-l privesc, ruşinată că l-am surprins într-unul din momentele cele mai secrete ale eului său şi, tiptil, mă strecuram afară din cameră. . . »

O plimbare prin Expoziția Paul Valéry completează portretul schiţat de fiica poetului. Cele 800 de documente permit curiozității vizitatorului să decapeze întrucîtva pe « idolul intelectului » cu care visa să se identifice autorul Domnului Teste. Descoperim astfel un copil fermecat de spectacolul unui port mediteranean; căci, aşa cum Valéry avea să mărturisească mai tîrziu în *Inspirations méditerranéennes*, « în fiecare zi se întîmpla ceva la frontierele vieţii terestre şi marine ». La 14 ani, iată-l licean la Montpellier; licean care nu are întotdeauna note bune, cum dovedeşte o lucrare la franceză, adnotată din belşug cu cerneală roşie de către profesor: « fondul e sec, şi stilul de foarte proastă calitate » [1].

Hotărît să facă o carieră literară, corespondenţa primelor sale prietenii, cu Fourment, Pierre Louys, Gide, Rouart şi Mallarmé, dă la iveală un Valéry sociabil, plin de spontaneitate și emotivitate. 50 de ani au trecut de atunci şi aceste calităţi nu şi-au pierdut savoarea. « Scrisorile tale sînt atît de pline, de bogate, de afectuoase, încît mă simt lîngă ele ca un calic », îi scrie în 1922 Gide lui Valéry.

Obligat să caute de lucru, în 1895, Valéry se prezintă la concursul pentru un post de redactor la Ministerul de Război. Proba scrisă la franceză avea ca temă « Rolul armatei într-o naţiune » ... Originalitatea gîndirii lui Paul Valéry și întorsătura foarte personală a stilului lui l-au surprins pe corector care nu mai citise, după cît se pare, ceva de calitatea aceasta. Indignarea lui a izbucnit în aprecierea generală a lucrării: « Candidatul este un spirit absolut nebulos care nu va fi niciodată un redactor. Locul lui este într-un ziar prost. Este pur şi simplu un decadent, un Paul Verlaine (sic) în proză, cu care administraţia nu are ce face ... » Paul Valéry fu totuşi admis la concurs. Nu va fi numit decît în 1897... şi atunci la Direcţia artileriei, unde se studia şi se pregătea fabricarea faimosului tun 75.

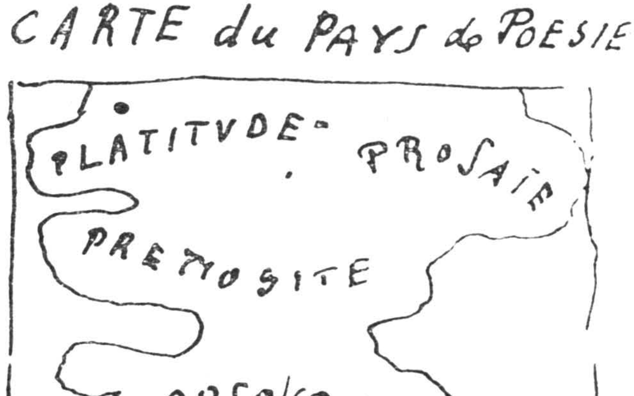
În timpul celor trei ani petrecuţi la Ministerul de Război, Valéry s-a dovedit un funcţionar conştiincios şi punctual, după cum arată notele superiorilor, dar viaţa de birou nu-i plăcea, şi scrisorile pe care le-a scris în această perioadă îl arată decepţionat şi amar.

În 1900 Valéry devine secretarul particular al directorului Agenţiei de presă Havas, financiarul Lebey. Oare climatul « belle époque », să fi dereglat maşina de gîndit ce-şi propusese să devină tînărul poet? Nu ştim, dar cert este că, în acel moment, autorul *Tinerei Parce* a comis următoarele versuri umoristice:
Content? / Content! / Trente ans!! / Tout frais / Tout chic / Brune moustache / Brillant panache / Pas une ride / Un teint limpide / Toutes mes dents / Nulle douleur / Un air de fleur / Fort comme un boeuf / Costume neuf / Est-ce moi-même / Ce jeune prince / Ce chic suprême? / Que je me pince / pour bien savoir / que je ne rêve / Ce bel espoir / Content! / Très content! / Bravo satan */ Qui dans ta soupe / Recuis mes ans / Retranches en / Ah! quel bonheur / de n'avoir plus / cent ans.* [2]

---

[1] Inedit

[2] Inedit



https://biblioteca-digitala.ro

PAUL VALÉRY

LA JEUNE PARQUE

Suprem *d'après* în creaţia lui *Valéry*, replică secretă la inaccesibila *Herodiodă* a lui Mallarmé, *La jeune Parque* înseamnă nu numai revenirea lui triumfală la poezie, ci mai ales o precoce culminaţie, şi o sinteză a dificultăţilor pe care şi le propune poetul; şi care se impun, implicit, traducătorilor.
Este motivul pentru care am ales acest fragment iniţial, — lîngă atîtea texte teoretice — ca singură ilustrare, aici, a unei întregi creaţii poetice. Aceste 5 versiuni româneşti, publicate în numărul de faţă, se adaugă unei tălmăciri anterioare a aceluiaşi fragment, semnată de poetul Vasile Nicolescu în paginile revistei noastre (*Secolul 20*, numărul 7—8/1970, dedicat spiritului Mediteranei).

cinci versiuni româneşti

TÎNĂRA PARCĂ
(Fragment)

Format-a Ceru-aceste mormane de minuni
Ca locuinţă unui şarpe?
PIERRE CORNEILLE

Cine, dacă nu vîntul, plîngînd aici, constrînge,
În ceasul singur perle supreme? . . . Cine plînge,
Atît de-aproape mie cînd însămi cad în plîns?

Această mînă, pusă pe-obrazu-mi neatins,
Inconştient supusă unei profunde ţinte,

Din firea-mi slabă-ar stoarce o lacrimă fierbinte,
Şi-ar vrea ca,-ntre destinele mele împărţit,
Cel mai pur în tăcere s-aprindă-un piept rănit.
Hula mi-aruncă-n murmur o umbră de mustrare,
Sau se retrage-n gură de cremene, rumoare
De silnicii obscure şi tînguiri de jar
Asemeni unui lucru-nşelat, băut cu-amar . . .
Ce faci, zvîcnind, şi-această mînă de geruri arsă,
Şi ce foşnire blîndă de frunză-aproape ştearsă
Zace-ntre voi, ostroave-ale sînului meu gol? . . .
Eu scînteiez, legată acestui rotogol
De cer secret . . .Mari struguri mă-mbată cu dezastre.

Străini atotputernici, neocolite astre,
Ce luminaţi cu milă prin evi care descresc
Ceva de puritate şi de suprafiresc;
Voi ce sădiţi cu lacrimi în biata omenire
Nebiruite arme, regească strălucire
Şi-avînturile voastre suflînd din veşnicii,
Eu stau cu voi doar astăzi, şi tremur; părăsii
Culcuşul; şi pe solzul ce sub minuni spuzeşte
Pun inimii-ntrebarea ce jale o trezeşte,
Ce crimă împotrivă-mi sau altuia-am comis? . . .
Sau poate-mi calcă răul pe urmă ca un vis,
Cînd (lămpile de aur fiind de suflu stinse)
Am stat în braţe aspre cu tîmplele cuprinse,
Mereu să-mi ardă-n suflet un licăr aşteptînd?
Toată? A mea cu totul, pe carnea mea domnind,
Şi-ntr-un fior năsprindu-i întinderea ciudată,
Şi-n moile-mi cătuşe, de sînge suspendată,
Eu mă vedeam văzîndu-mă, unduind, cu lungi
Priviri scăldînd în aur pădurile-mi adînci.

Urmam prin ele-un şarpe ce tocmai mă muşcase.

Ce-ncolăciri de pofte, tîrîşu-i! . . .Ce umbroase
Comori scăpînd haotic de lăcomia mea,
Şi ce-ncruntată sete de limpezimi de stea!

O, vicleşug! . . .În raza durerii licărită,
Eu m-am simţit ştiută mai mult decît rănită . . .
Pe-un prag mişel de suflet, mă naşte-un ac; venin,
Veninul meu, statornic, mă-arată pe deplin:
Dezvăluie-o fecioară în sine-nlănţuită,
Geloasă . . .Dar de cine, geloasă şi pîndită?
Stăpînul meu únic, ce linişti dau răspuns?

O, Zei! În crunta-mi rană o soră, într-ascuns,
Arde, cu năzuinţa de-a fi cumplit de-atentă.
. . . .

În româneşte de ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

https://biblioteca-digitala.ro

TÎNĂRA PARCĂ

fragment

E vîntul? Cine plînge în clipa ce se frînge
în joc de diamante de lacrimi? Cine-aproape
de mine într-un hohot, cînd plîng eu însumi, plînge?

E mîna. Par-că-mi trece ca visul pe pleoape,
neştiutor, robită poruncii ei profunde
storcînd din slăbiciune de lacrimi calde unde
şi-mi dă dintre destine pe cel mai pur, să-mi fie
în inima rănită lumina cea mai vie.
e-ntretăiat suspinul desamăgit-un dar
al plîngerii-n rumoarea fiorului amar
Lung urlă-n murmur hula o umbră de mustrare
sau sparge în gîtlejuri de stîncă vas de mare.
Ce faci, tu, ridicată, tu, mînă-ncremenită,
din care freamăt scuturi o frunză, ca menită
în tremur să se-agaţe deşertului meu sîn?
Sînt scînteere . . .Strînsă acestui cer rămîn.
Imensă scînteere mi-e setea de dezastre . . .

Streini atotputernici, voi, orbitoate astre,
ce daţi vremelniciei de pînă-n zări, sclipire,
fărîma purităţii dintr-o dumnezeire ;
voi, care pîn-la plînset sădiţi în muritori
neînfricate arme, stăpînitori fiori
şi doruri din a voastră statornică vecie, —
eu sînt cu voi şi tremur de cînd a fost să fie
să-mi pierd ţinutul, prinsă în ghiare de minune,
să-ntreb inima-mi, care durere o răpune.
De crimă făptuita-m sau cine m-a ucis?
. . . sau dacă-n neguri răul îmi calcă urma-n vis —
(de-i dat din lămpi feştila de aur să se-ntîmple
suflată) — braţe aspre au strîns a mele tîmple
şi-am aşteptat din suflet străfulgerele grele? . . .
Eram? — O,dar întreagă stăpîn-a cărnii mele
fioru-mi îngheţînd-o în straniu-i cuprins
şi-n legămîntul dulce de sîngele meu prins.
Văzutu m-am văzută de mine-n joc de unde
cum aurea privirea pădurile-mi profunde . . .
Urmam zig-zag de şarpe ce-mi înfipsese dinţii.

Ce şerpuiri avide, ce şerpuire-a minţii,
risipă de tezaur din inima mea ruptă,
ce dor de limpezime, ce sete şi ce luptă . . .

O, şiretenie, -n larma durerii resimţită
eu mă simţii aflată mai mult decît rănită.

https://biblioteca-digitala.ro

În ascunziş de suflet un vîrf de ghimpe naşte;
veninul meu, veninul, mă știe, se cunoaşte:
el dă culori fecioarei, ce-n ea e-ndrăgostită.
Geloasă . . . dar de cine geloasă, duşmănită?
Stăpînului meu cine-i șoptește, ce tăcere?

O,zei! O soră-n taină în rană şi-n durere
frămîntă bănuiala şi-mi arde ca o stivă.
. . . .

În româneşte de Barbu SOLACOLU

TÎNĂRA PARCĂ
fragment

De nu e vîntul, cine, cu diamante rare,
La ceasul singur, plînge? . . . Dar cine plînge oare,
De mine-atît de-aproape, cînd timpul e de plîns?

Supusă într-o doară vreunui țel ascuns,
Această mînă care visează să m-atingă,
Mi-aşteaptă slăbiciunea în stropi să se prelingă
Și-acel dintre destine, ce mi-e-n tăceri mai pur,
Zdrobitei mele inimi lumini să-i dea-mprejur.
Îmi murmură talazul mustrări ca o părere,
Sau din gîtlej de stîncă el înapoi își cere
— Nevrută băutură, lăsînd pe buze-amar, —
Ecoul tînguirii, sfîrşind, să-nceapă iar . . .
Ce faci, înfiorată, și-această mînă rece,
Și ce foşniri de frunză, pe pragul de-a se trece,
Curg printre voi, ostroave de sîni ştiuţi şi goi? . . .
Eu scinteiez legată de-aceste ceruri noi . . .
Imenşi ciorchini de-asupră-mi cresc setea-mi de dezastre.

Străini atotputernici, neabătute astre,
Ce faceți să sclipească în timpi ce-abia-i zăresc,
Imaculări bizare şi-un ce suprafiresc;
Voi care, pîn-la plînset, în muritori, cu-ardoare,
Vă scufundaţi splendoarea, şi arme-nvingătoare,
Și zvîcnetele voastre, ţinînd de infinit,
Sînt doar cu voi şi tremur, — culcuşul părăsit —;
Şi, singură, pe stînca muşcată de minune,
Cer inimii să-mi spună ce ţipăt o răpune,
Ce-omor făcut de mine-ori asupră-mi săvîrșit? . . .

https://biblioteca-digitala.ro

. . . Sau dacă, greu de vise, un rău m-a urmărit
Cînd (aurul feştilei suflarea spulberîndu-l)
Dădeam ocoluri tîmplei cu braţul drept şi stîngul
Şi fulgerul din suflet nădejdea-l aştepta?
A mea cu totul. Toată. Domnind pe carnea mea,
Încremenind c-un tremur întinderea-i ciudată,
În dulcile cătuşe, de sînge-mi agăţată,
Eu mă vedeam văzută de mine lunecînd
Şi-mi luminam cu aur pădurea din adînc.

Căci urmăream un şarpe ce tocmai mă muşcase.

Tîrîşul lui, ce pofte! . . . Şi cîte nebuloase
Comori, ce lăcomiei să mi se zmulgă vor!
Dar de limpiditate, o zei, ce sumbru dor!

O, şiretlic! . . . La raza durerii părăsită,
Eu mă simţii ştiută, mai mult decît rănită . . .
Unei simţiri de iudă, mă zămisleşte-un ac;
Otravă? Da, a mea e. Citindu-se de-un veac,
Ea dă culori fecioarei ce strîns se ţine-n braţe,
Geloasă . . . Dar pe cine? Ce ghiare vor s-o-nhaţe?
Şi spre unicu-mi rege, ce mari cuvinte tac!

O, zei! În taină, focul din rana mea fierbinte,
Îl înteţeşte-o soră ce-şi vrea să ia aminte.
. . . . .

În româneşte de MADELEINE FORTUNESCU

TÎNĂRA PARCĂ

fragment

O, cine — de nu vîntul — se tînguie-n ăst ceas
Cu-extremele-i diamante, cu ele doar, rămas?
Şi cine-mi stă în preajmă, cînd însămi stau să plîng?

Supusă în neştire vreunui ţel adînc,
Această mînă care pe faţă mi se pune,
O lacrimă aşteaptă în semn de slăbiciune,
Pe cînd, între destine-mpărţită, cel mai pur
Şi mai tăcut din ele, mi-ar lumina-mprejur
O inimă zdrobită . . . Mă mustră-n şoaptă marea,
Sau îşi retrage-n peşteri stîncoase răsuflarea

https://biblioteca-digitala.ro

De bocet și de spaimă, precum un vin sorbit
Cu-amărăciune . . . Ce faci, de te-ai burzuluit,
Și ce-i cu mîna asta-nghețată ca un sloi ?
Ce zvon de frunze moarte mai stăruie-ntre voi,
Ostroave de la pieptul meu gol ? Eu strălucesc,
Legată strîns de cerul acesta nefiresc . . .
Spre setea-mi de dezastre se-apleacă-ai săi ciorchini.

Inevitabili aștri, voi, potentați străini
Ce-i fluturați, din zare, privirii muritoare
Nu știu ce, peste fire de pur și sfînt, — voi, care
Vă-nfigeți pînă-n lacrimi regeasca strălucire,
Ne-nvinsa voastră armă, și nobila pornire
A veșniciei voastre, — sînt singură cu voi:
Mi-am părăsit culcușul și, tremurînd, mă-ndoi
Pe stînca asta, parcă mușcată de minune;
Îi pun inimii mele-ntrebări: ce-amărăciune
O ține trează ? Ce fel de crimă săvîrșită
De mine, sau asupră-mi ? . . . Sau poate-s urmărită
De-un vis curmat în clipa cînd (aurul fiind stins
Din lămpi, de catifeaua suflării) mi-am cuprins
În palme-aceste tîmple, și, vreme îndelungă,
Al sufletului fulger l-am așteptat s-ajungă . . .
A mea în întregime, domnind pe carnea-mi toată,
Cu un fior asprindu-mi întinderea curată,
De sîngele meu prinsă în blînde legături,
Eu mă vedeam privindu-mi adîncile păduri
Pe care, din privire-n privire, le-auream.
Un șarpe mă mușcase, iar eu îl urmăream.

Ce de dorinți făcute colac, tîrîșul lui !
Ce de comori ce scapă de ochii-mi nesătui!
Și ce cumplită sete de limpezime, încă !

O, vicleșug ! . . . Cu toată durerea mea adîncă,
Nu mă simțeam rănită, ci cunoscută numai . . .
Dar parcă-i mult de-atuncea, și liniște acuma-i.
În suflet mi se naște un vîrf tăios: veninul
— Al meu, — mă luminează și, cunoscîndu-mi chinul,
Dezvăluie-o fecioară, de sine însăși prinsă,
Geloasă . . . Dar pe cine ? Și cine-o amenință ?
Și ce tăceri cuvîntă spre unicu-mi stăpîn ?

O, zeilor! În rana ce o ascund la sîn,
Îmi arde-o soră, care, atentă se dorește.

. . . .

În românește de PETRE SOLOMON

https://biblioteca-digitala.ro

TÎNĂRA PARCĂ

fragment

Cine plînge, de nu vîntul orei, ce frînge
Acolo nestimate-n zări? . . . Dar cine-mi plînge
Atît de apropiat clipei noi pentru plîns?

Visînd a mă fi-atins, o mînă-aşteaptă, strîns
Ascultătoare-n joc de urmarea firească,
Slăbiciunea mea-n ceas o lacrimă să crească
Şi ce-am curat, de sorţi cu-ncetul despărţit,
Să lumineze-n vechi tăceri, un piept zdrobit.
Marea-mi murmură larg o umbră de mustrare
Sau îşi retrage-aci-n gîtlejuri calcare
Joase ca nişte-orgii, băut amarnic ori
Dezamăgit, un zvon de plînset şi strînsori . . .
Încolţită, ce faci, şi-astă mînă de ghiaţă
Şi spre sîn, ca fiori ai unei frunze-n ceaţă
Stăruie printre voi, insule-n dezgoliri?
Ăstui cer neştiut, scînteiu legată . . . Orbiri
Dă strugurele-uriaş, dogorii-mi spre dezastre.

Străine din tării, ne-nduplecate astre
Prin al căror har blînd, departe-n timp lucesc
Urme de preacurat şi de suprafiresc;
Voi, care-n muritori pînă la plîns străbateţi
Cu-a vostre-mpărăteşti străluciri reci şi-abateţi
De ne-nvins, înjunghiind prin veşnicii de rost,
Tremur, cu voi doar şi nu mai am adăpost;
Ci-n impasul muşcat de minune, stau dreaptă:
Şi inima-mi întreb ce durere-o deşteaptă:
Ce-omor, de mine sau asupra-mi mistuit? . . .
. . . Ori mă urmează-un rău de vis iar ne-mplinit,
Cînd (aurul din lămpi zburat molatec boarei)
Cu braţe tari mi-am prins tîmplele gînditoarei
Pîndindu-şi îndelung fulgerările-n duh?
Toată? Pe-ntregu-mi trup stăpînă sub văzduh,
Înăsprind cu-n fior întinderea-şi ciudată
Şi-n moile cătuşi, sîngelui blestemată,
Mă vedeam şerpuind şi auream — ce nuri! —

https://biblioteca-digitala.ro

Din priviri în priviri, adîncile-mi păduri.

Urmam un şarpe lin ce-abia că mă muşcase.

Ce şuvoi de dorinţi, dîra lui ! . . . Cît de trase
Comori de-a valma-n gol adîncei hămesiri
Şi cîtă beznă port şi-n setea-mi, limpeziri !

Tîlc viclean ! . . . Sub luciri de durere lăsată,
Cunoscută, mai mult mi-am fost, ca vătămată . . .
Din ce-am mai vînzător în duh, un vîrf dă rod;
Veninul — al meu venin, mi-e făclie şi-nod
Mie însămi, aprins, fecioara răscolită,
Pizmuind trist . . . Dar ce ? Şi de cine pîndită ?
Şi ce tăcere-i grai spre singuru-mi stăpîn ?
Zei ! Din rana mea grea, o soră arde în
Taină depăşind azi pe cea cu luare-aminte.
. . . .

În româneşte de CORNELIU BELCIUGĂŢEANU

https://biblioteca-digitala.ro

Glosse la TÎNĂRA PARCĂ

Toată lumea cunoaşte restaurantul Lapérouse, situat pe chei, chiar lîngă Institut[1], şi care a hrănit multe ambiţii academice. Ale mele nu erau mari ; să văd deaproape o persoană de seamă şi să-i pun cîteva întrebări pasionate, iată ce doream. Iar în dimineaţa aceea, cu un soare firav, în acel loc care-i unul din cele mai frumoase din lume, eram pe cale să-mi realizez intenţia datorită unei intervenţii ce se dovedi hotărîtoare. Era, cred, în primăvara anului 1926. Doctorul Mondor[2] îmi încredinţase exemplarul său din *Vrăjile*, rugîndu-mă să scriu marginal observaţiile care mi-ar fi venit. Şi fireşte observaţiile n-au lipsit, înapoind un volum foarte mîzgălit. Henri Mondor, care este desăvîrşit în ce priveşte relaţiile poeţilor cu cititorii lor, s-a grăbit să-i arate lui Paul Valéry comentariile mele. Poetul recunoscu uşor tonul admiraţiei adevărate. Citi avid aceste complimente şi prin urmare în mod foarte firesc, în dimineaţa aceea, eram invitat de Mondor la cel mai academic dintre restaurante pentru a prînzi acolo cu el, Valéry fiind al treilea. Iatămă deci urcînd nişte scări foarte înnegrite, şi cerînd informaţii de la portar despre un anume doctor Mondor care aşteapta un invitat. N-a zăbovit. Am fost îndrumat spre una din acele săliţe obscure pe care le remarcasem şi iată-mă cu Valéry în dreapta mea şi Mondor în faţă ; amîndoi foarte mulţumiţi, nu mai puţin decît mine.

Vreau să fac aici portretul poetului, care m-a emoţionat ca o sculptură. Îl compar cu un leu de piatră. Acest om, micuţ, are un cap de temut datorită atenţiei şi dispreţului, remarcabil deasemenea printr-o veselie de bună calitate, şi din pricina unei forţe expresive tragice fără seamăn. Nu cunosc o mască ce ar izbi atît de mult. Există în această expresie prietenie şi ceva absent (cum afirmă el) sau o neluare-aminte (cum se spune) înspăimîntătoare. Sub o cutie pătrată plină de combinaţii unde doarme tot limbajul, ochii mari, scînteietori ca nişte diamante, refuză obiectul mărunt şi se egalizează cu universul căruia îi sînt tangenţi prin curbura lor ; văd departe şi văd relativ. Sprîncenele ameninţă pe cei naivi. Există aproape revoltă pe acest chip şi fixaţia unui « metru » şi a unei rime înaintea Eului. O asemenea privire a ţinut totdeauna poemul sub porunca lui şi nu a îngăduit aba-

---

* LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE: — 1 august 1939—pp. 234—244. Din Antologia operelor lui Alain ce va apărea în tălmăcire romînească în colecţia „Biblioteca pentru toţi"

[1] Institutul Franţei—cuprinzînd Academiile (n.tr.)

[2] HENRI MONDOR (1885—1962) Chirurg şi scriitor francez. Autor a numeroase tratate de chirurgie şi lucrări despre celebre personalităţi medicale. A scris deasemenea şi lucrări de istorie şi critică literară, mai ales consacrate lui Mallarmé şi Valéry („Salut au poète" 1938; „Vie de Mallarmé" 1941—2; „Trois discours pour Paul Valéry", 1948; „Alain", 1953 ş.a. (n.tr.)

https://biblioteca-digitala.ro

teri. Această disciplină răsună pretutindeni în *Tînăra Parcă* . . . Disciplină de frenezie și certitudine pe care acest chip le exprimă absolut. Observînd toate acestea, iar timpul fiind potrivit dăruit ca să admir monumentul, — conversația nu trebuia să lîncezească între oameni atît de evident pătimași întru a ghici taina poeziei. În această privință ocupam o poziție fortificată. Instalat în limbaj și știind foarte bine ce înseamnă, îl comparam cu o harpă uriașă acordată de timp pe care poetul o face să cînte. O asemenea idee, care este în realitate bine orientată, a fost bine primită. Am fost de acord asupra faptului că rezonanța firească a unui limbaj înseamnă poemul însuși.

La drept vorbind, aveam în față oratorul și poetul. Oratorul era Mondor, care, ulterior, a fost chemat la unul din posturile « oratorice » ale chirurgiei. Dar meditasem îndelung asupra situației oratorului ; regretam că nu mai există școli de elocință și, potrivit metodei mele statornice, căutam esența oratorului în relația acustică a omului cu sala și auditoriul. Am descoperit ușor că perioada, fraza, ține de meșteșug și constituie un ajutor oferit urechilor care pot evalua traiectoria și « punctul de cădere » al vocii, ghicind astfel sensul a ceea ce aud după așteptarea a ceea ce este un fel de cîntec deosebit prin sunet și măsură. Aceste lucruri au fost aruncate între noi ca niște mingi și, pe măsură ce fiecare le trimitea înapoi, înțelegea mai bine o asemenea analiză pe deplin concretă a elocinței. Abia la acest prînz am început să pricep că acel timp gol unde accentele sînt numărate este totuna cu un vers anunțat de însoțitorii săi și care, mai întîi formă goală, este « umplută » de minune prin cuvinte, de unde apoi sensul țîșnește cu mai multă forță și avînt datorită complicității întregului limbaj. Pe scurt, trebuia spus că poezia este întrutotul elocința și nu-i nimic altceva. Zburdai deci pe acest teren cunoscut și stîrnii acolo un efect aidoma acelui Poussin a lui Balzac, care-și plătește cu un frumos desen onoarea de a-l vedea și a-l auzi pe Frenhofer, autorul *Capodoperei necunoscute*. Mondor era mulțumit de mine. E întotdeauna; își îngăduie chiar adesea, servit de o memorie prodigioasă și de lecturi uriașe, să prevadă ce o să spun și să mi-o întindă ca o nadă.

Poetul vibra ca o liră și emitea axiome mărețe . . . N-am reținut tot și dealtfel totul se va regăsi . . . Atunci am auzit comparația cu țigara, pe care am citat-o deja undeva. Dar ce bucurie să vezi în același timp nu numai țigara, dar și caietul de hîrtie închis cu o panglicuță, și pachetul de tutun tare ! Asemenea accesorii i se potriveau lui Valéry precum naiul lui Pan faunului, căci avea o prestanță antică în structura lui și ceva din Teocrit în felu-i de a fi, iar asemenea calități îi sînt încrustate de o marmură pură. Aruncasem într-o doară, precum obișnuiesc ca un tînăr fără minte, un fel de axiomă : « Ce-i greu, nu-i să faci, ci să des-faci » și în adevăr eram meșter în născocirea descurcării ideilor. Tocmai atunci își scoase ustensilele de fumat. Îmi zise : « O să-mi spuneți, dacă v-am urmărit cu atenție: iată cîteva fire de tutun, cu care vreau să-mi fac o țigară ; dar aceste fire de tutun sînt ceva ; le aștern pe această hîrtie și o desfac ; uitați-vă ; îmi interzic să fac țigara ; însă iat-o ; se face ea singură și iată cum se făurește un vers ». Mi-aș fi plătit scump locul, căci mi se lua un văl de pe ochi, după cum spune Stendhal despre o spirituală prințesă în *Mînăstirea din Parma*. Las să-mi pribegească fantezia, căci atunci, și datorită unei sticle de adevărat vin Châteauneuf du Pape, fantezia mea țopăia și scheuna în jurul poetului. Mă aflam pe calea cea bună ca să înțeleg cea mai frumoasă taină a lumii ; deoarece este evident pentru mine că rămășițele Parcei astfel modelate nu puteau oferi alte grăiri decît tocmai ale acestei tinere. Dacă vreodată versuri au fost făurite ușor și firesc, apoi tocmai acestea sînt. Nu ajunsesem însă să comentez *Tînăra Parcă*, și totuși în comentariile despre *Vrăji*, chiar prin alexandrinii din *Tînăra Parcă*, explicam decasilabele din *Cimitirul marin*. Era

https://biblioteca-digitala.ro

atît de limpede încît poetul mi-a spus în scrisoarea sa de mulțumire: « Dacă ați voi, ați comenta frumos *Tînăra Parcă* ». Nu mă socoteam incapabil s-o fac, și-l clar că puteam încă observa că modelul prefaței la comentariul *Tinerei Parcă*, ce afirmă esențialul, se află în comentariul lui *Narcis*, despre care am ajuns să vorbim și care mi s-a părut că și-a atins țelul, mai ales în ce privește rimele redublate, cărora le semnalasem avîntul liric.

. . . Et la lune perfide élève son miroir
Jusque dans les secrets de la fontaine éteinte,
Jusque dans les secrets que je crains de savoir . . .

Transcriind aceste versuri și acum mă înfior. Descopeream o lume. Între timp, învățam din aluzii că poetul îndrăgea foarte mult pe Hugo. Mi-a spus o dată că ultimele versuri scrise de acest poet erau totodată cele mai bune, ceea ce mi s-a părut și mi se pare încă trăsătura distinctivă a poetului și proba că adevărul poet nu poate să îmbătrînească. Ceea ce i-am și mărturisit, făcînd să-i întinerească bătrînu-i trup pînă-l prinse rîsul ca pe un student.

Deasemenea am fost mirat să observ (el care pretinde că n-a citit nimic) că citise cu multă luare aminte pe Balzac. Recunoscu și-mi puse chiar cîteva « încuietori ». Care era numele găinii doamnei Fontaine din *Vărul Pons*, etc. Îmi aminti, în treacăt, că opera *Candide* este una din marile cărți ale Spiritului Uman. O apreciere astfel: « *Le prestissimo* din Candide » ceea ce mi se păru o judecată definitivă. Toate acestea ne făcură să ne simțim de acord și cuprinși de voioșie.

Am ajuns deci să-l îmblînzesc și fără îndoială leul de piatră m-ar fi mușcat. Din fericire, — la o aluzie pe care a făcut-o despre ceea ce Doumic îi istorisise despre entuziasmul și prietenia elevilor mei,— i-am repetat un lucru adevărat: tot tineretul citea *Cimitirul marin* și *Tînăra Parcă*. Puteam chiar să-i povestesc din experiențele mele. În ziua cînd am început să recit: *Qui, grande mer de délires douée, / Peau de panthère et chlamyde trouée / De mille et mille idoles du soleil /* — unul din elevii mei continuă pe același ton, în mijlocul aprobării generale: *Hydre absolue, ivre de ta chair bleue, / Qui te remords l'étincelante queue/Dans un tumulte au silence pareil./*

Acest ultim vers îmi veni în minte. Într-o altă zi, cînd citam cu greu cîteva versuri din *Tînăra Parcă*, cineva se găsi să le continue și curînd îmi ajunse pe birou o copie a poemului pe care l-am recopiat; căci este bine să observ că aceste poeme au fost cunoscute mai întîi prin cópii, ca poemele din antichitate. Aceasta nu-i putea displace poetului și așa am distrus acele locuri comune, de care abuzează plăcîndu-i să spună: « Mă întreb pentru cine scrie poetul și dacă are cititori » La care nu preged să răspund totdeauna că *Tînăra Parcă* a fost cunoscută în cafenele datorită recitărilor lui Lucien Fabre și Léon-Paul Fargue. De unde am tras concluzia că există la Paris mai mult de un cititor capabil să recite aceste două poeme. Și mai întîi Mondor însuși. Admir mult aceste excelente memorii, deprinzînd de la Platon ura față de gînditorii fără memorie, « coșuri găurite si pline de uitare ».

Portretul lui Mondor l-am schițat în *Convorbirile cu Sculptorul*. Parizienii toți cunosc craniul acela voluminos și cumpănit, care se vădește și prin fălci (semn de mare preț după a mea părere) și care anunță memoria cea mai desăvîrșită din cîte am cunoscut întocmai precum masca gînditoare, bogată-n prudență și precauție, vestește darul chirurgului. Atenția este o minune a ochilor, iar trupul sprinten poartă voios mașina aceasta de cugetat. Poetul descoperea așadar mulțimea credincioșilor săi, iar Mondor mă sprijinea cu tărie. Ochii poetului se trezeau de fericire. Eu unul eram fericit.

https://biblioteca-digitala.ro

Acordam totuşi în acelaşi timp o bine meritată atenţie unui excelent pui cu verdeţuri. Mă simţeam ca Teetet prînzind cu Platon; şi chiar era, un Teetet în vremea aceea, din plin îmbătat de ştiinţe şi încă prea respectuos faţă de marii sofişti. Începînd, totuşi, să le port mai puţin respect datorită influenţei comune a oratorului şi poetului, rămîneam mai aproape de imagini decît de găini.

Tot uitîndu-mă la hotărîtul majordom şi la netulburatul chelner care se roteau în jurul nostru, mi se păru nu o dată că văd măreaţa umbră a lui Mallarmé dîndu-ne tîrcoale în căutarea unui pahar sau a unui sonet. La fiecare din aceste apariţii reluam elogiul măreţii umbre şi culegeam cîteva preţioase observaţii ale poetului. Cu privire la Poetul acesta obscur, pe nici unul dintre noi trei nu l-ar fi purtat gîndul să-i ceară socoteală pentru vreo cîţiva nori. Eram dimpotrivă dispuşi să-i îndrăgim tainicele lui pregătiri şi simplitatea sa de nepătruns. Asupra subiectului acestuia ne străduim chiar la un moment dat să adunăm deasemeni nori. Eu tot la zămislirea poemului şi la condiţiile făuririi sale urmăream să ne întoarcem. Mondor îşi dădea prea bine seama încotro băteam. Ştia că, în *Sistemul Artelor Frumoase*, ce tocmai fusese reeditat cu note, încercasem cu nedesminţită părtinire, să iau mai întîi aminte în oricare artă, la condiţiile inferioare ale muncii şi, cum se spune, la tehnică. Oricît de nouă ar fi fost pentru mine o asemenea metodă, adevărul e că mă agăţam cu nădejde de ea. În legătură cu aceasta pomenii cîte ceva despre *Scrisorile* lui Michelangelo, pe care tocmai le citisem şi, în cuvinte puţine, le rezumai cuprinsul care nu-i altul decît că nicăieri nu-i vorba, nici de frumuseţea, nici de alcătuirea operelor, altfel spus de ideea lor, ci că e peste tot vorba de comenzi, de plăţi, de blocuri de marmură transportate, uneori sparte; iar spărtura isca mereu ideea unei alte opere. Iată că, prin urmare, sculptura începea cu pietrarii. Ideile acestea viguroase nu puteau să nu-i stîrnească pe cei doi muncitori. Valéry nu pierdu prilejul de a repeta că *Tînăra Parcă* e un exerciţiu, ceea ce înţeleg cît se poate de limpede, fiindcă ştiu că poezia e un meşteşug. Am văzut mai tîrziu manuscrisul acestui poem, piesă rară, care, — de o parte înfăţişează versurile începute şi variantele, fără multe ştersături iar de alta, pe coalele albe, schiţe de desen şi colecţii de rime, pe scurt o grămadă de încercări plastice şi sonore. Poetul binevoi să-mi semnaleze pasajele de-a dreptul inspirate. Îi citai unul care m-a fermecat întotdeauna:

Glisse, barque funebre . . .

Închegarea aceasta a unui hemistih nimic nu o putea provoca, totul căzu ca fulgerul. Se învoi şi el, după oarecare împotrivire în cursul căruia scoase în evidenţă forţa cantabilului în executare; lucru pe care desigur că-l ştiam dar asupra căruia nu mă oprisem îndeajuns. Unul din pasajele cîntătoare era acel al rimelor *s'accomplisse*, *supplice*, care nu-i de fapt decît muzică şi nimic altceva, precum şi cele două versuri pe care le prefer:

Osera-t-il, le Temps, de mes diverses tombes,
Ressuciter un soir favori des colombes? . . .

Ai aici simţămîntul că forma nu se sfieşte s-o ia înainte sensului. În felul acesta ne întoarcem la Mallarmé despre care s-ar zice că ţine să îmbine cuvintele cele mai obişnuite. Am citat ceea ce în genul acesta îmi place mai mult:

Mais chez qui du rêve se dore
Tristement dort un mandore
Aux creux néant musicien.

https://biblioteca-digitala.ro

Trecuseră ani mulţi de cînd versul acesta din urmă mi se păruse cel mai frumos şi mai plin. Fără a mai pune la socoteală că urmarea este şi mai frumoasă. Îmi aduc aminte că trecînd prin *Aruncarea de zar*, mă oprii asupra *paginei albe* a lui Mallarmé care-i înfăţişa, cred, poemul în formaţie. Drept care am spus că pagina albă e pentru mine irezistibilă, lucru adevărat de vreme ce-mi potrivesc proza ca şi cum aş face versuri. Văzui că lui Valéry îi era groază de pagina albă, dar i-am smuls recunoaşterea că pagina albă reală e tot una cu şirul versurilor făurite şi care aşteaptă, aidoma pietrelor neegale ale unui zid. Trebuie să mergi mai departe: iată care-i puterea lui Mallarmé. Atunci Valéry spuse: « Un vers frumos îmi este dat . . . Fac din el altele, mai jos şi mai sus ; numai că, pe astea, trebuie să le fac eu» Confidenţele acestea le împărtăşesc fără de rînduială ; fiindcă rînduiala aici nu-şi are rostul. Cum de-am putea altminteri pătrunde în tainicul laborator? Cum de-am pricepe ceva din ceea ce e un fel de cristalizare a cuvintelor îmbinîndu-se potrivit cu structura lăuntrică şi-n acelaşi timp potrivit cu legea exterioară? Munca aceasta presupune o supraomenească atenţie neştirbit concentrată asupra formaţiunilor spontane ale limbajului. În momentul acela înţelesei, datorită unei aluzii, că lui Valéry îi plăcea cît se poate de mult Hugo şi mai puţin anumiţi alţii, ca Musset ; dar la ce bun să dau numele altor candidaţi atunci respinşi?

Cînd Valéry vorbea despre Mallarmé era emoţionat, şi emoţiona, şi nu mai puţin entuziast decît mine. Îl iubea, şi-i frumos s-o ştim. Mallarmé, îmi spuneam, şi-a aflat aşadar un cititor vrednic de el şi care desigur n-a ridicat obiecţiuni împotriva vestitelor *Sonete*. Fără îndoială că Valéry este omul care a înţeles poemele acestea atît de bine zăvorîte. Îmi aduc aminte că cita ca obscură *Proza pentru Des Esseintes* care mă deznădăjduieşte şi ca de neînţeles celebrele pagini *O aruncare de zar niciodată nu va desfiinţa hazardul* pe care, cît mă priveşte, le-am explicat fără prea mari eforturi elevilor din anul preparator la Şcoala Normală Superioară pe la 1932. (Aveam la îndemînă celebra ediţie care vorbeşte datorită albului şi negrului). Din nefericire nu mi-am putut regăsi inspiraţia. Şi iată care-i pricina: pricina e că nu pot reface în gînd imaginile azvîrlite pe hîrtie. Altminteri, aş fi regăsit desigur explicaţia dimineţei aceleia, în clasă, explicaţie care invoca faimoasa *pagină albă* a lui Mallarmé, şi refăcea, de fapt, prima stare a poemului absolut, mai înainte de măsură, mai înainte de rimă, cu alte cuvinte mai înainte de *Aruncările de zar* care săvîrşesc minunea. Mallarmé fără îndoială, voia să spună că printre miile de procedee de a umple casta pagină albă, trebuie să dai de unul dînd cu zarul şi apoi încă odată şi că niciodată nu te poţi lipsi de hazard. În cele din urmă, privii constelaţia care se arată sus, în dreapta, pe deasupra naufragiului ; pentru că o constelaţie mi se pare o fiinţă ; dar nu-s decît *Aruncări de zar*. Existenţa nu-i decît hazard şi poemul reia descoperirea existenţei şi din hazardul acesta făureşte cugetare. Ideile lui Valéry despre rimă sînt cunoscute. (Din rimă trebuie să-ţi faci temei de resemnare). Se poate vedea că încercîndu-mi bietele zaruri distrugeam obişnuitele exclamaţii care ieşeau din chipul acela indignat. « Nici o operă de artă nu-i sinceră şi cu atît mai puţin poemul».

Asemenea lucruri mă scot din sărite. Recunosc că nu-i uşor să străpungi aparenţa aceasta. Dar mi-este cu putinţă ; mai întîi constatînd că poemul este pe de-a-ntregul voluntar, ca orice gîndire sinceră, şi apoi că poemul stă pe de-a-ntregul sub semnul hazardului, ceea ce, în alt înţeles, înseamnă iarăşi o altă sinceritate. Poemul aşadar este de mii de ori sincer. E aidoma *Pitiei*. E sinceră tocmai pentru că nu alege şi aceasta chiar e punerea la încercare a voinţei (Din orice aş gîndi, gîndul să mi-l făuresc) şi partea cea mai grea din arta cugetării. Valéry înţelegea prea bine unde îl duceam ; se ridica ; ne ducea înspre Institutul

https://biblioteca-digitala.ro

care-şi întindea cele două braţe de piatră; şi-mi dădeam perfect de bine seama că-i redam leului curaj. Convorbirea totuşi lîncezea şi începurăm a dormi precum bărzăunii în dogoarea amiezii.

Plecai deci, luînd (aşa mi s-a părut) cu mine cîteva rămăşiţe ale prînzului aceluia şi, ca un cal de curse, adulmecai mai întîi spaţiul. Pînă la sfîrşit, mă aflai cu Mondor, cum nu se poate mai nimerit pentru a-mi da curajul să galopez şi cu gîndul, nu lipsit de nelinişte, la masa mea de lucru, de unde urma să bat iar calea zilnică, nespus mai vastă decît drumurile Institutului. Vedem bine, fireşte, că-i nevoie să alegi între poem şi raţionament, precum Hercule între virtute şi viciu. Lucru ciudat, însă, mai vedem tot atît de bine că ştiinţa lui Mondor presupune raţionamentul şi încă în *Scrisorile* ce i le adresasem — şi care au fost mult citite deşi rare — vroisem să-l transform pe cugetător într-un fel de poet. Dar pe de altă parte înţelegeam ceea ce vestitul Herr [1] îmi desvăluise drept marea taină a lui Hegel, anume că, zicea el, trecerea, în celebra dialectică, are mereu loc printr-o mişcare poetică: idee de o sută de ori verificată de atunci încoace: numai că e tot atît de limpede că *Niciodată o aruncare de zar* ... ceea ce înseamnă că trebuie să te încredinţezi gîndurilor tale, neavînd nimic altceva ... Şi nu-i necesar să mergi pînă la rimă; rima nu-i decît un caz al ecoului graiului care mereu ne poartă; iar rimă găsisem de altfel pînă şi în proza lui Montaigne; întotdeauna instalat în limbaj, îl luam aşa cum e şi pariam pe elocinţa firească, luînd aminte să ştiu ce spun, ca o Pitie care s-ar analiza. Lagneau [2] mă învăţase felul acesta de a reflecta care-i şi un fel de visare. « Spiritul visa, lumea îi era visul ». Voi cita nu numai o dată acest scurt poem drept o pildă a loviturilor acelora de aripă care ne răpeau, şcolari cuminţi ce ne aflam, colo sus la liceul Michelet. « Să fii sau să nu fii, tu însuţi şi lucrurile toate, trebuie să alegi ». Această de-a doua lovitură de aripă ne depăşea îndrăzneala. Iată de ce Institutul acela, fluviul acela, soarele acela, leul acela care alerga şi căuta pe cine să înghită, reprezentau toate pentru mine deopotrivă fiinţa şi neantul. Totul era să nu-ţi fie teamă; de asta nu duceam lipsă şi de acolo îmi vine acea energie niţel sălbatecă care mă stăpîneşte deîndată ce vorbim despre Lagneau. Mergeam, mergeam, singur în oraşul acesta mare, de-a lungul cheiurilor, predilecţia poeţilor, şi către *Point de Jour* [3] cum somptuos spune Oraşul. Iar cînd vom fi ajuns, o voi spune. Nefericit de a nu fi în măsură să cer sfatul iubitului meu Duh al Pămîntului, care dintr-o privire ştia totul. Lagneau e cel care mi-a lămurit această enigmă a *Cimitirului* ...

... est le songe est savoir

Am la fel de multă încredere în ambele mele Duhuri, unul de-al medicinei şi celălalt de-al poeziei, fără a-l mai socoti pe Mallarmé, marele Mort pe care l-am comemorat de atîtea ori împreună. La Mallarmé totul se lămureşte, de aceea şi e uneori considerat obscur. Eu unul văd însă la el mai ales nuditatea şi simplitatea figurilor implicînd o metodă de gîndire. Numai că oracolul acesta e ca cel din Dodona, de răspuns răspunde mereu, cine însă va înţelege?

În româneşte de ALEXANDRU BACIU şi N. STEINHARDT

---

[1] Lucien Herr, filosof şi bibliotecar al Şcolii Normale Superioare (n. tr.)

[2] Jules Lagneau, filosof, profesorul lui Alain în timpul studiilor liceale. Alain i-a purtat un adevărat cult (n. tr.)

[3] „Zori de zi"—denumire care indică şi o stradă din Paris (n. tr)

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

UN SIMBOL AL EUROPEI

JULES SUPERVIELLE

OFRANDĂ

Léon-Paul Fargue spunea odată: «Un singur moment nu concep, n-aş fi putut să concep ca Valéry să nu existe. Prezenţa lui are ceva suveran, premeditat, inevitabil».

În această epocă de crude privaţiuni pentru omenire, trebuie aşadar să ne lipsim şi de Paul Valéry, cel puţin de Valéry cel viu. Era o atît de frumoasă onoare, era un asemenea reconfort a şti că el era de al nostru, pe planetă. Şi iată că se curmă traiectoria sa. Nici un poet nu va fi avut o astfel de influenţă asupra rigorii poetice universale, nici asupra capacităţii de exigenţă a scriitorului faţă de el însuşi. El ne-a învăţat să avem consideraţie numai pentru ceea ce ne-a cerut multă trudă. Personifica principiul dificultăţii înfrînte, eroul perfecţiunii atinse. Îşi găsea şi îşi cultiva universul propriu în limbaj. Cînd atîţi alţi poeţi pornesc de la o emoţie, de la sentiment, Valéry pleca de la limbaj şi ajungea la el de-a curmezişul fremătătoarei păduri de cuvinte. «Cinste oamenilor! Sfînt Limbaj!» exclama el.

Răspîndirea poeziei valéryene ţine de miracol, întrucît această poezie dificilă şi adesea foarte dificilă se află pe mii şi mii de buze. Poezie bogată în versuri memorabile, care nu încetează să se dezvăluie. «Un vers frumos renaşte continuu din cenuşa sa» spune Valéry. Şi versul său, încărcat de forţă, este exemplar din acest punct de vedere. Nu s-ar putea insista îndeajuns asupra uşurinţei cu care versurile dificile ale lui Valéry ni se înfig în memorie, obţinîndu-i asentimentul şi fidelitatea. Ele se încrustează în cele mai intime fibre ale sale.

Valéry nu este numai un poet al profunzimii. El mai e şi un mare colorist şi un încîntător muzician al versului. Toate simţirile noastre ies îmbogăţite din această poezie în care verbul se umanizează, nefiind niciodată mai cărnos, poezie atît de profund verbală încît se confundă cu omul însuşi, cu esenţa aspira-

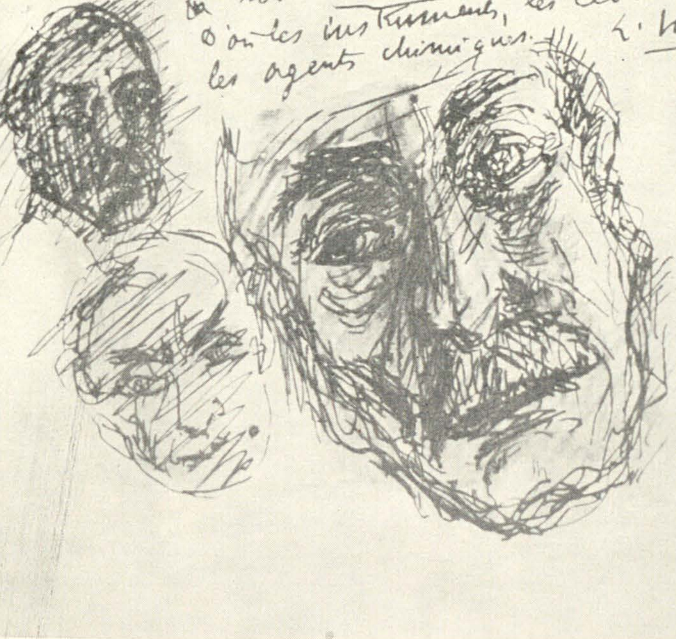
https://biblioteca-digitala.ro

du bateau à m…

l'action) la "volonté" du bateau … que celle du
~~voiles~~ bien mieux organisée que celle du
navire à voiles, lequel ne peut agir que sur
la direction des forces extérieures, ~~les~~ quand
elles existent.

La plante ne peut agir que par la
direction de ses parties en croissance et c'est
une réaction continue ~~des~~ dont la tendance
correspond à des excitations (hydro ou photo
ou géo tropiques) constantes.

Un classement des vivants par pouvoirs
d'action — Que peut un homme? On trouvera
que son pouvoir éminent consiste dans
~~la~~ son intelligence des relais,
d'où les instruments, les leviers. — le feu,
les agents chimiques. — L'indirect



Lyon 13.2.26 Hôtel Carlton. n° 316 – 8h m.

au bain, jour des Idées
Lyon sonne, tinte, roule, existe
Hydrodynamique

"Roman" ! Supposé qu'il s'agisse "peindre" la vie...
ou elle est – statistique. Alpha-
elle est – organisée-organisante – en
et d'autre part enchaînement des points de vue –

En somme le récit est un développement
dont l'intuition.
(l'intuition serait image
ou d'un acte inédit – non
nécessaire – acte des données mêmes
en tant que rapprochées dans un
milieu favorable et non analysées
perceptiblement. – de sorte
que l'homme de génie ne serait
qu'un milieu ou une circonstance
favorable à cette réaction
et de plus, tout se passe comme si
les données en présence étaient liées à
des données cachées – En d'autres termes
si le système apparent (A B C) ~~donne~~ produit
comme de soi une solution Σ cette solution
se trouverait exactement ou à la limite,
si on substituait à A, B, C . . .
$A' = \varphi(A)$ etc.
L'acte mental serait indépendant de l'homme
dans le sens où une modification cellulaire locale, un événement
corporel en est indépendant, le surprend, lui arrive, lui est
intime et étranger

Et de plus il y a une intuition qui est celle des relations
spatiales entre images ou portions d'images ou sensations
En ce sens la "perception" est une intuition.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ţiilor poetului şi artistului. Şi pe deasupra, refracţia celei mai ascuţite inteligenţe, a celei mai tactile din cîte există, cea mai bogată în antene.

Cine vorbeşte de glacialitate? Migala, meticulozitatea nu-l împiedică pe Valéry să surprindă pasiunea intensă, prin vălul poeziei. Valéry este un poet entuziast. Nici o altă poezie nu e mai bogată în înflăcărate, fertile invocaţii [1].

Unii s-au mirat că poetul în stare de veghe totdeauna, cel mai inteligent, cel mai lucid, acordă uneori, rar e drept, vacanţă preciziei sensurilor în versul său. Pentru că acest poet, unul dintre cei mai senzuali din literatura franceză, ştie, cînd vrea, să-şi pună versul în stare de hipnoză, de voluptoasă toropeală. Şi puţin îi pasă lui atunci dacă el semnifică mai curînd una ori alta.

După miracolul Mallarmé care părea să fi dus la un impas, am avut miracolul Valéry care a continuat şi extins în chip singular aventura mallarmeană şi a dăruit poeziei franceze capodopere într-o vreme cînd poeţii păreau a se desinteresa de perfecţiune.

Valéry degusta şi ne-a obligat şi pe noi să-i degustăm versurile ca pe un vin rar. Simte oricine plăcerea pe care el o încerca, — făcîndu-le să circule pe buzele lui şi ale noastre. Dincolo de însuşi sensul lor, versurile acestea alcătuiesc un tot rafinat. Un elixir de sonorităţi. Pentru a ajunge la această alchimie, toate simţurile poetului sînt mobilizate. Şi pentru a simţi din plin întreaga plăcere, trebuie ca şi simţurile noastre să fie la fel mobilizate.

Versurile lui Valéry par printre cele mai bine înarmate pentru a lupta împotriva loviturilor surde însă neobosite ale timpului. Cît îl priveşte pe prozator, i se potrivesc aceste rînduri în care Valéry însuşi caracteriza pe Descartes: « Prudent cum era şi incomparabil artist în lucrul materiilor dure, el şi-a construit cu propiile mîini un fel de monument funerar, dintre acelea care deşteaptă invidia. Aici şi-a aşezat statuia spiritului său, atît de direct şi atît de real supus oricărui examen încît s-ar spune că e viu, că vorbeşte în persoană ».

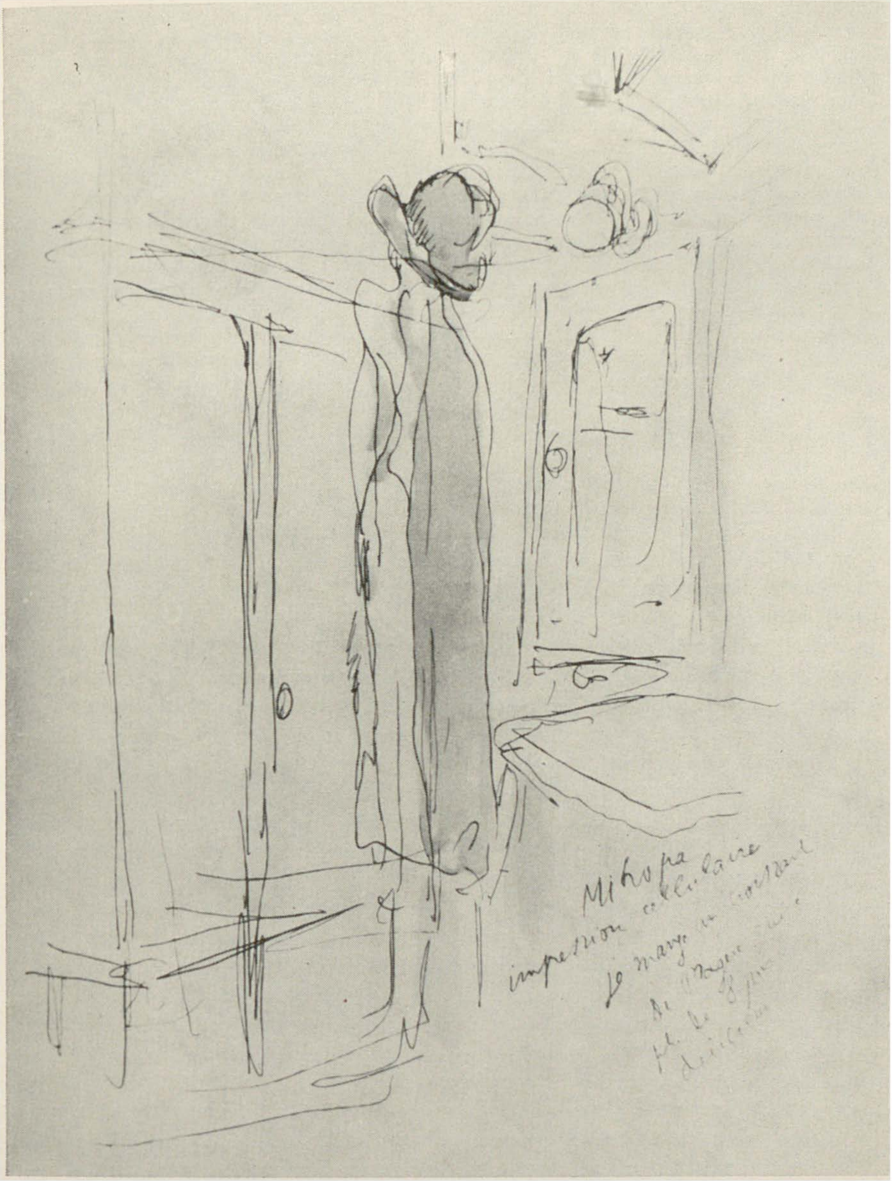
LÉON-PAUL FARGUE

MĂRTURISIRE

S-au găsit unele condeie, imediat după moartea lui Valéry, pentru a recunoaşte în el, de altfel cu multă seriozitate, reprezentantul cel mai ilustru şi cel mai clasic al unei lumi în agonie, ultimul şi cel mai vast efort al unei inteligenţe asaltate de evenimente vii şi presante, făclia călăuzitoare care trebuia să nu lase să se întrevadă nici o licărire de lumină dincolo de anumite limite de nepătruns pe care le-ar fi trasat el însuşi. Ce eroare! Cît timp ne-ar mai trebui oare pentru a ne putea da seama că Valéry a vorbit tocmai despre ceea ce oamenii au în comun, şi mai puţin fragil: azurul, marea, frumuseţea, ceea ce se schimbă şi ceea ce e neclintit, plăcerea de a dezlega enigme şi marea artă de a pune la îndoială ceea

[1] Nicicînd pagini de poezie n-au conţinut atîtea semne de exclamaţie (n.a.)

https://biblioteca-digitala.ro

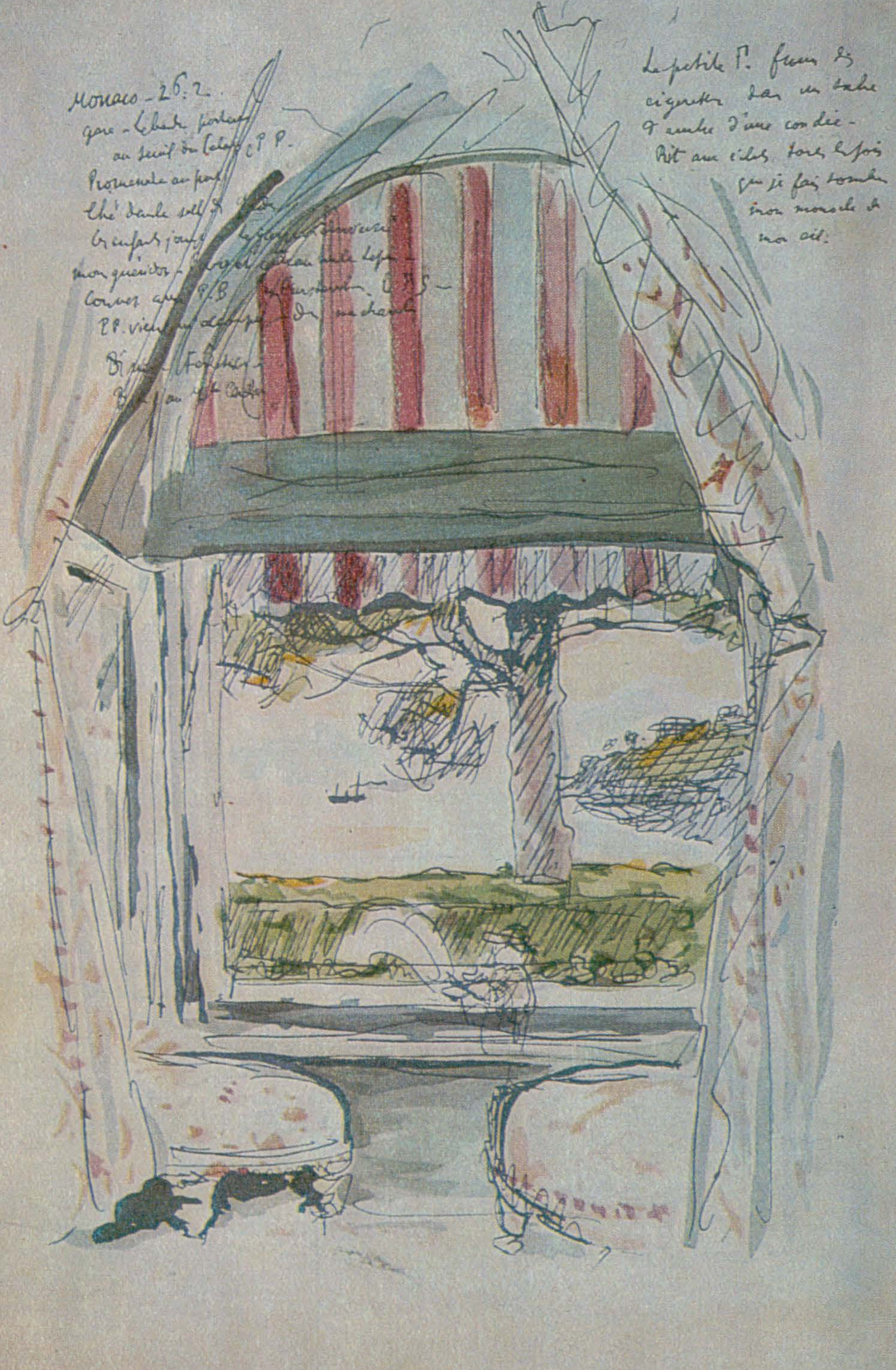


https://biblioteca-digitala.ro

ce se numește noul. Valéry a lăsat, și mi-a înfățișat atîtea urme ale eternității că nu-mi pot imagina viitorul cu totul lipsit de pecetea personalității sale. N-ai decît să deschizi la întîmplare una din cărțile sale pentru a observa că cea mai simplă dintre frazele lui poartă incomparabila prospețime a ceea ce nu se poate întrerupe, a ceea ce nu poate fi întrerupt. De fiecare dată cînd îl întîlneam — și Dumnezeu știe că ne-am văzut adesea de-a lungul acestei jumătăți de veac de nervozități și de incertitudini — de fiecare dată cînd îl întîlneam, îmi dădea impresia a fi exact acela ce prinde din zbor explicația poate unică, singură valabilă, a ceea ce se urzește sau a ceea ce irumpe. Fața sa, privirea sa, cutele surprinzătoare ale pielii erau pentru mine tot atîtea vii tălmăciri. La el, pînă și amărăciunile erau străbătute de acel optimism care, fără știrea noastră, apare în preajma certitudinii. Pe stradă, la cafenea, într-un salon, la el acasă, la editorii noștri, peste tot unde îl puteam zări ori surprinde, răsucindu-și cu stîngăcie monoclul, cu fața surîzătoare, blîndă dar în același timp încordată, îmi părea îndată ca fiind acela care vedea just, care gîndea just, care prindea dintr-odată ceea ce e mai profund, ceea ce e mai exact, care stăpînea cu ușurință, dacă se poate spune așa, începutul, mijlocul și sfîrșitul vieții.

A spune că Valéry era omul cel mai simplu din lume, nu ar fi spus deajuns. Era față de toți ceilalți așa cum era în umbra liniștită a locuinței sale. Amabil dar pătrunzător, vesel dar hotărît, binevoitor și dintru-început pe culmea unde lumea finită începea. Această îndoială străbătută de certitudini făcea din el un om liniștitor. Cîte seri frumoase din viața mea nu le-am petrecut în tovărășia lui, într-unul din acele saloane ale Parisului a cărui amintire însăși se pierde în epoca confuză de dinainte de război . . . Revăd chipul lui Philippe Berthelot, al lui Painlevé, al lui Jean Perrin, al tulburătoarei Anna de Noailles, care la rîndul ei va fi și ea tulburată. Revăd mîinile dragului meu Ricardo Viñes, fața dăltuită a lui Ravel, pielea lui Henri de Régnier, ca palimpsestul, castana sculptată a lui Sem, obrazul posac a lui Florent Schmitt, ochiul lui Philippe Gaubert, părul bogat a lui Honegger, și foarte tineri, pe cei care astăzi sînt cu mîna pe cîrmă. Valéry era acolo, și privirea lui mă face să mă gîndesc din nou la prezența albastră, la misterioasa circulație a curentului electric în micul hublou al contoarelor. În aer plutea cîte o problemă: muzica, fraternitatea popoarelor, restrîngerea mijloacelor de distrugere, o nouă carte a lui Keyserling, valoarea teoriilor în materie literară, rolul femeilor, sau mai știu eu ce? Adunarea își spunea părerea; minți mai îndrăznețe propuneau amendamente; un cavaler singur făcea să răsune o voce de aur; frumoasa Anna scotea din misterioasele ei grote, jerbele unei descoperiri cu egretă de diamante. Valéry da din cap, aștepta să se aștearnă un moment de tăcere, și plasa un încîntător cuvînt de spirit cu acea politeță plină de dezinvoltură care făcea aproape tot farmecul său. Ceea ce spunea în acele momente era cîteodată de o simplitate care dezarma, și se găsea totdeauna cineva care să protesteze, fie împotriva nudității paradoxului, fie împotriva profunzimii unei prefăcute copilării. Dar Valéry se ținea tare « Aceasta nu poate fi altfel . . . », adăuga el. Cîte evenimente survenite de atunci încoace, nu i-au dat dreptate . . . Dacă am aduna teoriile *remarcabile*, punctele de vedere *solide*, demonstrațiile peremptorii și ra-

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

ționamentele de înaltă subtilitate care au fost susținute și dezvoltate timp de douăzeci de ani asupra celor mai multe probleme puse de trecutul încă viu, am avea în fața noastră piramide de neant. Dar Valéry nu intră în numărul acestor constructori de vanități. El descindea direct din întunericul dimineții unde se găsise față-n față cu problemele în suspensie, și vorbea despre ceea ce văzuse nu ca un medic al sufletului, ci al bunului simț. Părea chiar, unora cu auzul sensibil, că a introdus luxul în arta de a vedea just și de a se exprima clar. De aici și refuzul său categoric de a scrie despre actualitate. Ea nu era pentru el decît o succesiune de clișee, și el nu ținea cont de evenimente.

« Mă străduiesc, scria el drept prefață la o mică carte a lui Keyserling, ca nici o îndoială să nu dăinuie asupra adevăratei valori a miturilor care renasc din descompunerea idealurilor. Noi le cunoaștem destul de bine. Ce poate fi mai izbitor și mai demn de un rîs mefistofelic decît a recunoaște idei, creații ale spiritului în formulele și în aparențele rațiunii a căror forțe telurice sînt silite a se înarma sau a se împodobi pentru a-și declara și a-și coordona acțiunea în lume? » Știu că ne-am putea lansa la nesfîrșit în exegeze valéryiene, dar nu voi cădea în acest păcat. Nu este nimic ascuns în gîndirea sa, dincolo de ea. Nu sînt decît exerciții și divertismente, fie! Poezia sau moartea, adevărul sau moartea! Acestea ar trebui să fie sloganurile acelora care trăiesc pentru a scrie. Și Valéry, în catul de sus din casa Berthei Morisot, în mica-i cameră de lucru unde spiritul său a adus ordinea, împrăștiind hidrele, mă lămurește asupra adevăratului loc pe care-l ocupă omul în această lume. Fără îndoială că există pasiuni și forțe impulsive, lucru pe care Moș Gautier îl numea fără înconjur *opere perverse*, dar tot așa există și nevoia de un judecător suprem, un arbitru infailibil și martor neobosit. Se simte nevoia de a avea o Bancă a Franței pentru circulația ideilor. Valéry întrunea toate aceste atribute, fără a înceta însă de a fi un om plin de finețe, de curtoazie și de blîndețe așa cum aproape nu se mai întîlnește astăzi în lumea literelor. Îmi spuneam întotdeauna, cum îl zăream de departe, că de acea dată voi reuși, și că în sfîrșit voi ajunge să cunosc totul. Într-adevăr această dublă impresie dura atîta timp cît era el prezent. Îmi plăcea mai ales să-mi vorbească despre întîlnirea sa zilnică cu prima țigară, cu cafeaua din zori, cu filele în care își nota gîndurile rele și altele, primele zgomote ale zilei miraculos scăpată de tenebre și frămîntarea sa spirituală. Și în timp ce îl ascultam vorbind, prin minte îmi trecea imaginea clară a siluetei sale în mijlocul mobilelor, umbra mîinilor sale pe tăblia mesei, firul de lumină care se prelingea în cerneala frazelor, în sfîrșit zgomotul mașinii de scris din care au ieșit *L'Âme et la Danse* și *Eupalinos*. În ultimele luni, relațiile noastre au trebuit să se supună legilor telefonului, dar glasul îi înlocuia prezența, și, în timp ce dictez aceste note punînd puțină ordine în scrisorile pe care mi le-a scris, răsunetul vocii sale prelungește astăzi emoția pe care o păstrez ca pe o comoară și învăluie cu sonorități secrete amintirea-i nepieritoare. Poate că este încă acolo sus, în camera sa, singur cu lumea pe care o domină, față-n față cu ceea ce a tulburat atîtea spirite, în afară de al său . . .

În românește de NADIA LOVINESCU

https://biblioteca-digitala.ro

T.S. ELIOT

LECȚIA LUI VALÉRY

Întîlnirile noastre cred că se pot număra pe degete: dar, în cei douăzeci și unu de ani, pînă în iulie 1945, au avut loc în momente semnificative; douăzeci și unu de ani în care Valéry, deja recunoscut ca mare poet, ajunsese o figură ce simboliza Europa epocii noastre. Autorul « Tinerei Parce » fusese prezentat cititorului englez de către J. Middleton Murry, care a scris despre respectivul poem în ‘‘The Times Literary Supplement » la puțin timp după publicarea lui; în 1924 era celebru. De la prima la ultima noastră întîlnire, m-a impresionat personalitatea sa, desigur nu simplă sau ușor de înțeles, în schimb consecventă dealungul acestor ani. Farmecul și sociabilitatea omului — modestia, firescul comportărilor, mai impresionante decît orice grandoare afectată, și acest soi de spirit diabolic, perseverent, caracteristic celui care nu are nevoie să simuleze demnitatea — toate erau evidente de la bun început. Dar abia cu timpul mi-am dat seama că aceste trăsături de caracter făceau parte integrantă din tipul său de inteligență. Modestia și naturalețea erau calitățile unui om fără iluzii, care nu căuta să-și dea ifose și considera inutil să aibă pretenții la alții. Putea să intre în roluri diferite, dar niciodată pînă la a se pierde în vreunul. Despre unii mari oameni, impresia dominantă poate fi de bunătate, de inspirație sau de înțelepciune; cred că impresia dominantă lăsată de Valéry, era aceea de inteligență.

Inteligență de cea mai înaltă factură, tipul de inteligență care exclude posibilitatea credinței și presupune o adîncă melancolie. Valéry a fost numit filozof. Dar un filozof, în accepția obișnuită a cuvîntului, este acel care construiește sau susține un sistem filozofic, și, în acest sens, putem afirma că Valéry era prea inteligent pentru a fi filozof. Filozofului constructor îi trebuie o religie sau ceva în stare să o substituie; și, în general, are posibilitate să construiască numai întrucît rămîne opac la alte puncte de vedere ori indiferent la cauze afective, care îl leagă de sistemul său particular. Valéry era mult prea lucid pentru a putea filozofa în asemenea mod; astfel încît « filozofia » lui rămîne expusă acuzației de a fi doar un joc trudit. Este adevărat, dar a fi în stare de un asemenea joc, a fi în stare să obții din el o delectare estetică, reprezintă una dintre manifestările omului civilizat. Nu există decît un singur stadiu mai ridicat, accesibil, omului civilizat: acela de a uni scepticismul cel mai profund cu cea mai intensă credință. Dar Valéry nu era Pascal, și nu avem dreptul să-i cerem așa ceva. El avea, cred, o inteligență profund destructivă, chiar nihilistă. Ceea ce nu poate modifica — în niciun caz — părerea noastră despre poezia sa și nu poate nici măcar diminua ori amplifica plăcerea sau admirația. Dar ar putea, gîndesc, să ne sporească admirația pentru omul care a scris asemenea poezie. Fiindcă pentru o inteligență ca a lui Valéry, tortura *creației* trebuie să fi fost imensă. Cînd inteligența zeflemisește continuu și seamănă îndoială și insistă că activitatea creatoare-i zadarnică, geneza lentă a unui poem și orele devorate ani în șir de munca necesară perfecționării lui sînt posibile doar printr-un eroism disperat care este un triumf al caracterului. (Bineînțeles, un scriitor englez era de așteptat să pomenească la un moment dat, « caracterul »)

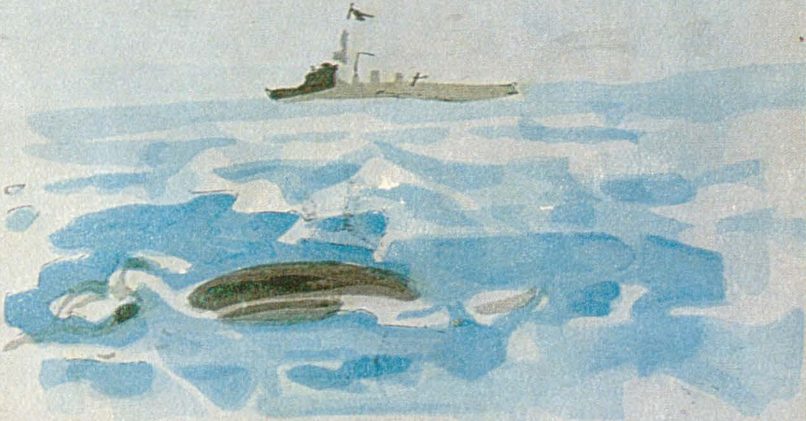
https://biblioteca-digitala.ro

« *Europa e sfîrşită* », îmi spunea în mai. O mai spusese, fără îndoială, şi altora. Nu era altceva, la urma urmei, decît afirmarea ultimă a unei păreri pe care şi-o exprimase demult. Într-un anume sens, putem mereu să sperăm că ea e falsă; şi de vreme ce trebuie să acţionăm şi să vorbim mai departe, să protestăm împotriva stupidităţii şi a răului, aplaudînd inteligenţa şi perfecţiunea, trebuie să continuăm a ne comporta ca şi cum era falsă. Dar mai există un sens în care afirmaţia este cu siguranţă adevărată, întotdeauna adevărată pentru creatorul de artă. Pentru mine, limbajul meu s-a epuizat (iar pentru un poet, limba sa reprezintă ţara sa, şi însăşi Europa) cînd am ajuns la capătul resurselor mele, în strădania de a extinde şi dezvolta acest limbaj. Pentru artistul care a ajuns la capătul unei perioade, arta sfîrşeşte cu el. Între aceste două sensuri însă, se întinde o zonă nedeterminată de sensuri în care comunic iarăşi cu Valéry. E ciudat, dar m-am apropiat de poezia sa în mare măsură datorită studierii a tot ceea ce a scris el despre poezie. Dintre toţi poeţii, Valéry a fost cel mai deplin lucid (poate ar trebui să spun cel mai aproape de luciditate) în legătură cu ce făcea. Poate că observaţiile lui despre structura poeziei nu sînt valabile pentru toţi poeţii, întrucît constituie, printr-un miracol al introspecţiei, o evaluare a lucrului său singular; şi totuşi, descopăr mereu că analizele sale asupra procesului poetic corespund experienţei mele personale şi scot la lumină mare parte din ceea ce eu nu intuiam decît vag. « *Europa e sfîrşită* » ! Desigur Europa lui Valéry a murit, şi trebuie să recunosc că, în mare parte, era şi Europa mea. Dar dintre toţi poeţii, indiferent de limbă, din ultimii treizeci de ani, Valéry era cel mai îndreptăţit să rostească aceste cuvinte: pentru că el va rămîne, pentru posteritate, poetul reprezentativ, simbolul poetului din prima jumătate a secolului al XX-lea — şi nu Yeats, nu Rilke, nimeni altcineva.

Oricum, sper că ceva o să rodească în rîndul generaţiilor viitoare care vor avea alte criterii şi vor adapta versul altor scopuri, — o *lecţie a lui Valéry*. Ar fi o insolenţă din partea mea să adresez poeţilor francezi vreo insistentă rugă, sau să le spun ce au de făcut cu o limbă care nu e a mea; pot însă susţine, cu egală perseverenţă, chiar dacă am în vedere doar poeţii englezi: ţelul adevărat al romanticului este să se împlinească în clasic, cu alte cuvinte, orice limbă, pentru a-şi păstra vitalitatea, trebuie în permanenţă să se îndepărteze şi să se întoarcă apoi către sine; dar fără *îndepărtare* nu există întoarcere, iar *întoarcerea* este la fel de importantă ca şi sosirea. Trebuie să ne întoarcem acolo de unde am plecat, însă călătoria a modificat punctul de plecare: astfel, locul pe care l-am părăsit şi cel în care revenim sînt identice şi totuşi diferite. La Valéry, ampla curbă a romantismului reîntîlneşte clasicul. Acum, alţi călători trebuie să reia drumul, şi nu generaţia următoare sau cea de după ea vor fi cele ce-i vor da de capăt. Iar fiecare nouă călătorie este într-un fel mai anevoioasă decît precedenta. Însă numai aşa se pot menţine vii marile limbaje europene; şi dacă ele izbutesc să-şi conserve vitalitatea, atunci Europa nu-i sfîrşită.

În româneşte de GEORGETA CIOCÎLTEA

https://biblioteca-digitala.ro



Le souffleur pris par un sous marin

Dîner –

after – je me décide malgré pluie et sommeil à monter vers 10h –

La mer soir ½ lune – mercure, bain de mercure

en haut vent du diable – de la passerelle la mer est comme un mur vertical devant le navire –

Échelles obscures – lumières bleues –

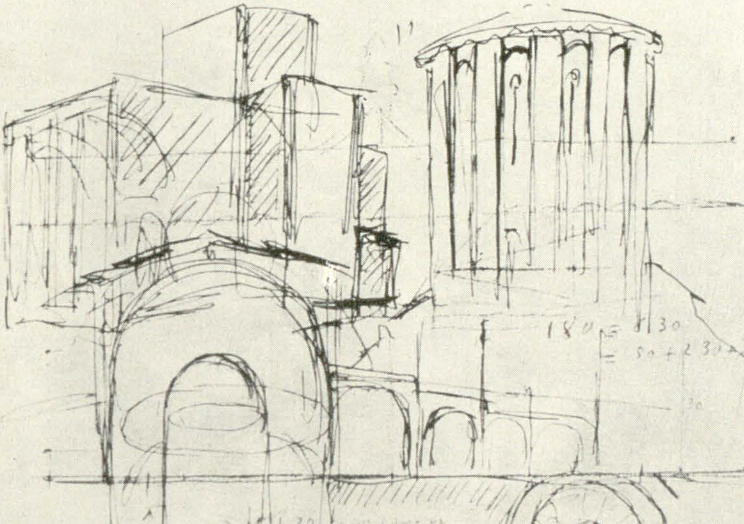
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Phil. Forme

Une philosophie [bonne] doit pouvoir se réduire à un peu de formules nettes

En effet Ce qui ne peut se réduire c'est état est particulier je veux dire local. Car ce qui est net a reproduit le type total – qui est l'acte complet lequel est impossible sans détermination achevée.



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

VICTORIA OCAMPO

PAUL VALÉRY, SIMBOL PERFECT AL EUROPEI

Cînd am sosit la Paris, în 1928, numele lui Paul Valéry era rostit precum cel al unui puternic prinţ. Chiar şi în apartamentele lui Bourdet, Americanii miliardari cereau smerit sfatul lui Antoine, maître d'hotel la Ritz, ca să ştie pe cine să aşeze la dreapta lor la vreun dineu de gală: pe cutare ambasador sau pe autorul cărţii *La Jeune Parque*.

L-am cunoscut, deci, în epoca în care el atinsese apogeul gloriei literare.

În ziua aceea ploua. « Dejunul la ora unu, malul stîng, într-un mic restaurant unde se mănîncă foarte bine. Paul Valéry a promis că o să vină ». Promisiunea era îmbietoare şi timpul posomorît. Sfîrşit de ianuarie sau februarie. Trotoarele ude, lucioase, frigul unei dimineţi cenuşii de iarnă pariziană, umbrelele deschise pe străzile înguste, maşina oprită la intrarea restaurantului, aerul călduţ şi savuros ce ne întîmpină decum am intrat, lumina artificială — atît de galbenă la prînz —, lunga masă preparată, aceşti domni, scriitorii . . . nici un amănunt nu mi-a dispărut din minte ! Căci era un dineu al scriitorilor. Mari scriitori europeni. Ce emoţie să vezi atîtea nume celebre în faţa farfuriilor goale încă. Ce şansă nemaipomenită pentru o Sud-Americană, neprevenită, care crede în literatură cu înverşunare şi care nu e blazată ! Cactus într-un ghiveci cu flori.

Paul Valéry este acolo, în carne şi oase. In oase mai degrabă, căci chipul său aparţine acelora la care osatura e frumoasă, emoţionantă precum o idee. E de înălţime mijlocie, mai curînd subţire, *remarcabil* (nu găsesc alt termen). *Se remarcă*. Nu poţi spune pentru ce, deoarece totul la el este discret, neostentativ, « ardere fără materie ». Vorbeşte şi te gîndeşti la propria-i descriere a Domnului Teste: vorbirea îi este extraordinar de rapidă şi vocea surdă. El în persoană. Totul la el este rapid, dar fără opriri sacadate. Chipul i-a fost modelat dinlăuntru şi dinafară: gîndirea şi timpul, — care l-au apăsat, dublu, cu toată forţa. Dar ochii i-au rămas plini de ei-înşişi, refractari la ceea ce, dinlăuntru sau dinafară, i-ar fi putut altera. Au nu ştiu ce luminozitate de lac de munte înalt. În ei sălăşluieşte gîndirea, dar o altfel de gîndire. Îţi aminteşte « gheţarul transparent al zborurilor ce n-au pornit » . . . Doamna Emilie Teste ne prevenise: « Sînt foarte frumoşi, ochii lui ; îi iubesc, pentru că sînt puţin mai mari decît tot ceea ce înseamnă vizibil. Nu poţi şti niciodată dacă le scapă ceva, indiferent ce, sau dacă, dimpotrivă, universul tot nu le apare decît un simplu detaliu al întregului pe care-l văd, imagine obsedantă a unui lucru privit intens doar de tine, şi care nu există . . . »

Ce spunea atunci Valéry, atît de repede încît interlocutorul său (Ortega) nu reuşea să-l mai urmărească? Cu aproximaţie, acestea: « Rezultatele ştiinţei sînt demonstrabile. Filozofia nu ajunge niciodată la soluţii care să se poată demonstra.

---

* Pagini extrase dintr-un studiu intitulat *Gîndind la Valéry* (n.a.)

https://biblioteca-digitala.ro

Știința dovedește că soluțiile la care ajunge sînt adevărate. Filozofia nu poate ucrul acesta. Ce este filozofia? O artă ... arta ideilor ... deloc altceva. Atunci, domnilor filozofi, veniți lîngă noi. Nu rămîneți în colțul vostru ! Nu prețuiți mai scump decît noi ».

Filozoful căruia i se adresa acest discurs ciulea în zadar urechea. Cuvintele, doar pe jumătate articulate, și pe care trebuia să le prindă din zbor, să le ghicească, să le completeze, îi scăpau în mare parte. Pentru urechi puțin exersate cu franceza, ce limbaj încîlcit și ce supliciu ! În ce mă privește, nu indistinctul cuvintelor, repede înțelese, ci sensul lor mă scandaliza puțin. Mă gîndeam, admiratoare fervență a lui Bergson, la acest alt mare Francez contemporan, și mă rebifam. Filozoful, habar neavînd, mai mult ca sigur, de acest ilustru confrate, îl dezaproba, dar într-o limbă în care avea dezavantajul — el atît de strălucitor într-a sa — de a-și găsi cu greu cuvintele. Uitai să mai apreciezi felurile de mîncare ...

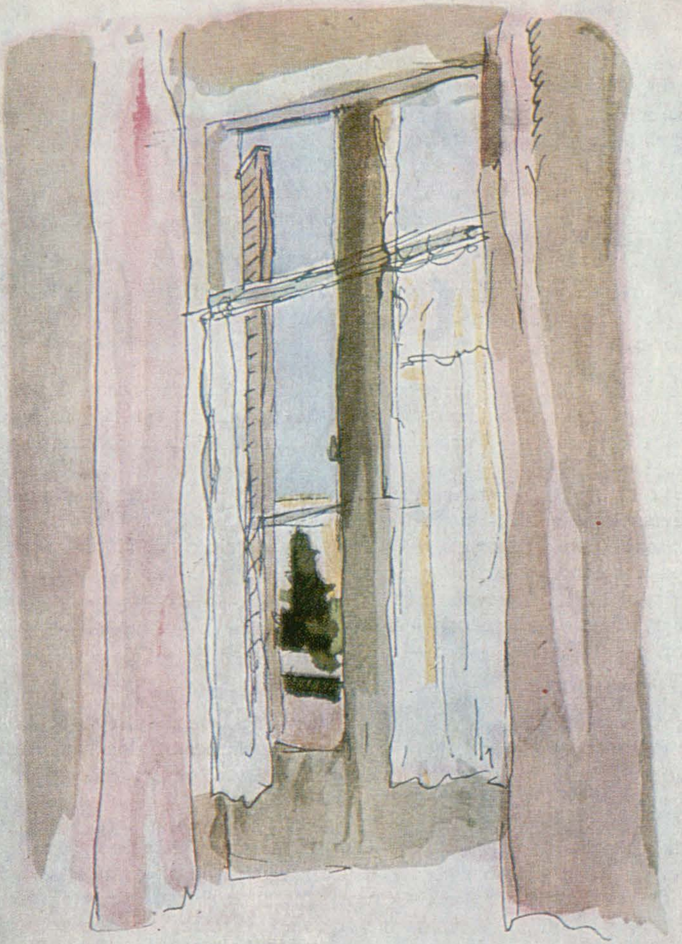
... Ape albastre și verzi, ape severe, orgolioase, privirea de mare a lui Valéry, absență mereu reîncepută.

S-ar fi putut să-ți pară rău « să rătăcești cu decență » în reveria unui astfel de om? Desigur, nici nu mi-ar fi trecut prin minte. Mă temeam totuși cîteodată să nu-mi audă tăcerea, « edificiu în suflet ». Ceea ce nu l-ar fi îndepărtat de sine, căci s-ar fi regăsit acolo; dar acest Narcis știa să se lipsească de luciul fîntînii. Și, în preajma sa, resimțeai inutilul lipsit de strălucire al unei oglinzi în umbră. Descoperise în el însuși tot ceea ce-i trebuia ca să se poată iubi și urî totodată. « Rar m-am pierdut din vedere; m-am detestat, m-am adorat, — apoi am îmbătrînit împreună ! », spune domnul Narcis-Teste. Dar ce ciudat Narcis, neîngăduitor, privindu-se pe sine, rece, precum un obiect pe care trebuie cu orice preț să-l scotocești în întregime ca să-ți potolești setea de nestins a cunoașterii abstracte; în largul său în rigoare și în nu știu ce frenezie a preciziei; stingherit de facilitate; mergînd în plinul luminii intelectului și pipăind cu un baston de orb obstacole ce-l liniștesc și-l întăresc prin prezența lor. Arhanghel al orgoliului, dar al unui orgoliu ce se devoră și se extermină fără cruțare, neputîndu-se hrăni decît din el însuși.

« Lucrurile nu mă interesează decît sub raportul intelectului. Bacon spunea că acest intelect este un Idol ». Idol pe care eu îl numesc, pe drept sau pe nedrept, capcană; capcană fascinantă. O femeie prea frumoasă poate cu greu să se oprească de a nu trăi sedusă de propria-i imagine. Splendorile intelectului n-au o forță mai puțin uluitoare. Îmi era adesea teamă pentru Valéry. O teamă prostească poate, dar pe care n-am avut-o niciodată pentru Bergson, care mi se părea că reprezintă, la celălalt punct al gîndirii contemporane (turn geamăn al aceleeași catedrale), ceea ce are caracteristic geniul francez: darul de a exprima lucrurile cele mai subtile, cele mai abstracte, cele mai complicate și greu de sesizat într-un limbaj atît de limpede ca și cum ar fi fost atins de harul poeziei (mă refer la Bergson filozoful și la Valéry eseistul); darul de a atinge profunzimile gîndirii, fără ajutorul jargonului filozofic și fără pedanterie.

Da, mi-era teamă pentru Valéry, pentru noi, de un Valéry fascinat prea mult de intelect. Nu recunoștea chiar el că ceea ce *separă* spiritul (așı spune inteligența) de ori ce altă activitate sfîrșește, ba chiar începe prin a fi un punct de

https://biblioteca-digitala.ro



Honneur à celui qui ayant avancé une erreur, mais en un point peu fréquenté de la connaissance, a irrité l'esprit adverse, l'a fait chercher et trouver quelque vérité. Ce est la véritable origine et cause de l'acte plus heureux qui lui riposte.

https://biblioteca-digitala.ro

În 17 iunie 1940 îmi scria într-o scrisoare, care purta drept antet cuvintele: *Zi a nefericirii.*

« *În disperarea mea, nu mă pot împiedica cu toate acestea să nu simt străfulgerări de potențialități spirituale, scurte semnale de energie ce mă îndeamnă să mă folosesc în scopul de a face să renască gloria țării mele. Extrema nenorocire aruncă o lumină clară asupra tuturor greșelilor dar și zămislește în suflet forțe și idei* care nu pot proveni decît din izvoare aflate în ceea ce nu este încă și care ar putea fi » (sublinierea îi aparține).

În pofida oceanelor și a climatelor, din acea zi a nefericirii m-am simțit atît de aproape de Valéry încît, înainte de a-l plînge, am plîns cu el. Și de data aceasta a aflat-o.

Să încerc să țin un discurs funebru, urmat de o examinare erudită a operei gînditorului și poetului sînt lucruri dincolo de posibilitățile mele, de puterile mele; alții sînt în măsură s-o întreprindă cu infinit mai multă autoritate și șansă de reușită.

Am socotit că e onest să mă rezum la a povesti, simplu, ceea ce nimeni nu putea să povestească în locul meu: impresiile mele de cititoare și de prietenă a lui Valéry; sentimentele contradictorii pe care le-a stîrnit în mine întîlnirea operei și a omului care a conceput-o: înminunare, senzația că ți se taie respirația, admirație, copleșire, fericire. Impresii asupra unei Sud-Americane îndrăgostită de geniul francez, de una dintre cele mai mari inteligențe europene, atunci cînd ea se apropie — tremurînd puțin — ca de un foc ce te atrage și te ține la distanță totodată.

Valéry se poate lipsi de omagii mai mult decît oricine altcineva. Aceasta nu e decît o mărturisire, « lucru stupid ca tot ceea ce înseamnă sincer și natură » poate; lucru stupid ca și o floare ce, fatal, se vestejește, pentru că orișice, aici, trece din formă în formă. Inclusiv noi.

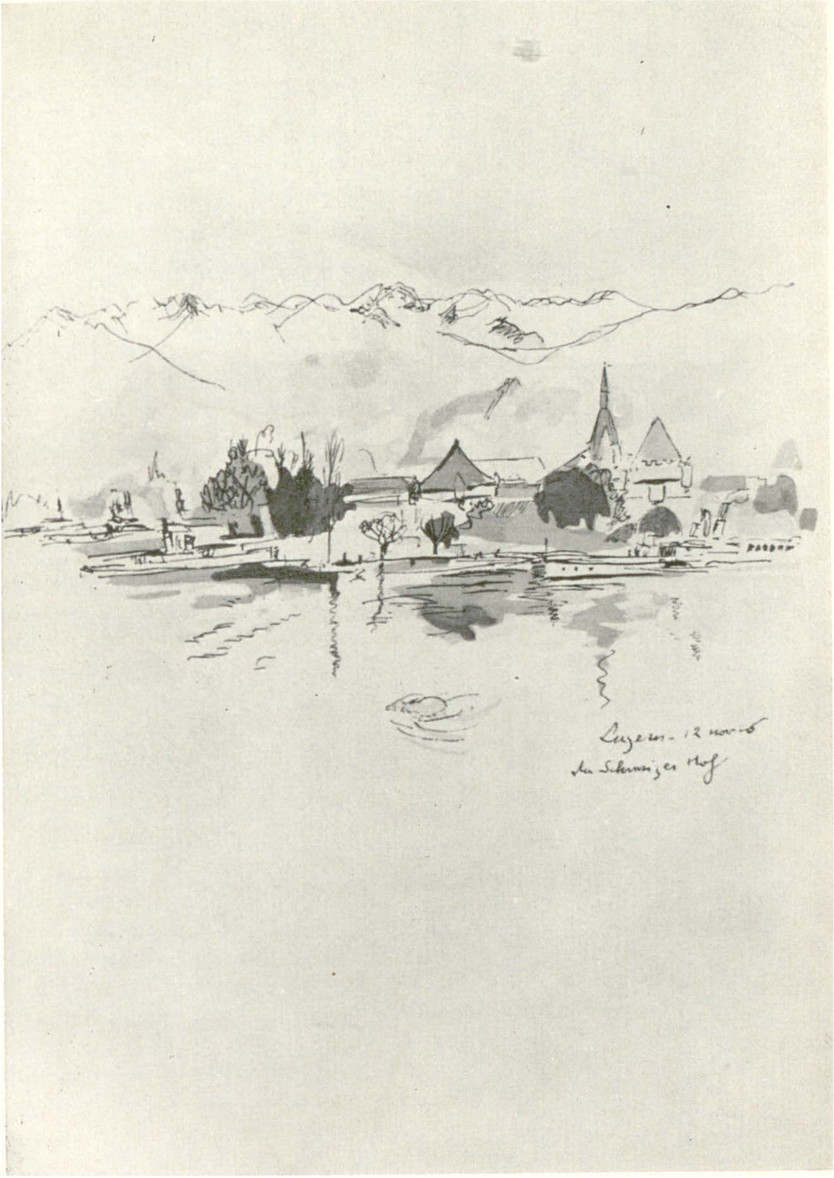
Mărturisirea aceasta i se adresează lui însuși, lui Valéry, dincolo de inteligență și de prostie, dincolo de viață. Cu respectul meu, cultul meu, cu afecțiunea mea tandră atît de legată de omenesc. Cu tot ceea ce în mine, atîta timp cît voi trăi, nu va înceta să-l simtă viu, nu va înceta de a fi trecerea pieritoare de unde nemurirea sa începe.

San-Isidro (august 1945)

În românește de TEA PREDA

Desene și acuarele din ediția facsimilată a **Caietelor** lui **Valéry**

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PAUL VALÉRY

Prima lecţie a cursului de POETICĂ

Prima mea grijă trebuie să fie explicarea acestei denumiri de «Poetică», pe care am restituit-o într-un sens cu totul primitiv ce nu este cel uzual. Mi-a venit în minte şi mi s-a părut singura potrivită pentru a defini genul de cercetare pe care mi-am propus s-o dezvolt în acest curs.[1]

Înţelegem de obicei că un asemenea termen se referă la orice expunere sau culegere de reguli, deprinderi sau precepte privind alcătuirea unor poeme lirice şi dramatice sau mai degrabă făurirea versurilor. Dar putem socoti că în acest sens a îmbătrînit îndeajuns odată cu lucrul în sine pentru a-i da o altă folosinţă.

Nu de mult, toate artele admiteau că erau supuse, fiecare potrivit naturii sale, unor anumite forme sau moduri obligatorii ce se impuneau tuturor operelor de acelaşi gen şi care puteau şi trebuiau învăţate, aşa cum facem cu sintaxa unei limbi. Nu erau admise decît anumite efecte, pe care o operă putea să le producă, oricît de intense sau fericite ar fi fost, ce trebuiau să fie garanţii suficienţe pentru a justifica o anumită lucrare şi să-i asigure o valoare universală. Realitatea nu biruia dreptul. Foarte curînd s-a recunoscut că pentru fiecare artă existau practici care trebuiau recomandate, observarea unor reguli şi restricţii favorabile pentru succesul optim al intenţiilor artistului, fiind în interesul lui să le cunoască şi să le respecte.

---

* PAUL VALÉRY, OEUVRES, I, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 1340 şi urm.

[1] Prima lecţie a cursului de Poetică rostită la Collège de France în 1937.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar, încetul cu încetul, datorită autorității unor oameni de seamă, ideea unui soi de legalitate s-a introdus și s-a substituit recomandărilor de sorginte empirică de la început. S-a cumpănit, și rigoarea regulii s-a făurit. Ea s-a exprimat în formule precise; critica a fost astfel înarmată; și a urmat consecința paradoxală, ca o disciplină a artelor, care opunea pornirilor artistului dificultăți raționate, să cunoască o însemnată și durabilă favoare datorită facilității extreme ce o oferea pentru aprecirea și clasarea lucrărilor, prin simpla referință la un cod sau un canon bine definit.

O altă facilitate rezulta din aceste reguli formale pentru acei care se gîndeau să « producă». Condiții foarte limitate, și chiar condiții deosebit de severe, îl scuteau pe artist de a lua anumite hotărîri dintre cele mai delicate și-l descărcau de multe responsabilități în ce privește forma, în același timp incitîndu-l uneori la născociri pe care o libertate deplină nu le-ar fi stîrnit niciodată.

Dar, fie că o deplîngem, fie că ne bucurăm — era autoritară în arte a trecut de un timp destul de îndelungat, și cuvîntul « Poetică» nu mai trezește totdeauna decît ideea unor prescripții stingheritoare și perimate. Așadar am crezut că îl pot relua într-un sens care privește etimologia, fără a îndrăzni totuși să-l pronunț *Poïetica*, termen pe care fiziologia îl folosește cînd se referă la funcții hematopoïetice sau glactopoïetice. În sfîrșit, vreau să exprime noțiunea foarte simplă *de a făuri*. Făurirea, — *poïein*, — despre care vreau să mă ocup, este aceea ce se împlinește într-o anume operă și pe care o voi reduce curînd la acel gen de opere despre care s-a cuvenit să fie denumite *opere ale spiritului*. Sînt acelea pe care spiritul vrea să le creeze pentru propria lui folosință, întrebuințînd în acest scop toate mijloacele materiale care îi pot servi.

Ca actul simplu despre care vorbeam, orice operă poate sau nu să ne determine să medităm despre o asemenea producție și să dea sau nu naștere unei atitudini interogative mai mult sau mai puțin accentuată, mai mult sau mai puțin exigentă, căreia îi acordăm valoare de problemă.

Acest studiu nu se impune. Putem să-l judecăm zadarnic și chiar putem să apreciem această pretenție drept himerică. Mai mult: unele spirite vor socoti o asemenea cercetare nu numai zadarnică, ci și dăunătoare; și chiar vor trebui, poate, s-o aprecieze astfel. Bunăoară, concepem că un poet s-ar putea teme în mod firesc, că-și alterează virtuțile originare, puterea lui imediată de « producție » prin analiza care și-ar face-o. El refuză instinctiv să le aprofundeze altfel decît prin exercitarea artei sale și nu le stăpînește mai deplin altfel decît prin rațiunea care demonstrează. Se cuvine să credem că actul nostru cel mai simplu, gestul nostru cel mai familiar nu s-ar putea

https://biblioteca-digitala.ro

împlini şi că cea mai neînsemnată dintre forţele noastre ne-ar constitui un obstacol, dacă ar trebui să le avem prezente în minte şi să le cunoaştem profund pentru a le exercita.

Achille nu poate învinge broasca ţestoasă dacă se gîndeşte la spaţiu şi timp.

Totuşi, putem ajunge la rezultatul contrar, dacă acordăm acestei curiozităţi un interes foarte viu, atribuindu-i o însemnătate atît de extraordinară prin respectarea ei, încît o să fim obligaţi să considerăm cu mai multă bunăvoinţă şi chiar cu mai multă pasiune, *acţiunea care făureşte, decît lucrul făurit*.

În această privinţă, Domnilor, sarcina mea trebuie să se deosebească în mod necesar de aceea pe care o îndeplineşte, pe de o parte, istoria literaraturii, pe de altă parte, critica textelor şi lucrărilor.

Istoria literaturii cercetează circumstanţele exterioare atestate în care lucrările au fost alcătuite, se manifestă şi îşi produc efectele. Ea ne învaţă despre autori, despre necazurile vieţii şi operei lor, în măsura în care sînt vizibile şi au lăsat urme care pot dezvălui, coordona, interpreta. Ea colectează tradiţiile şi documentele.

N-am nevoie să vă amintesc cu cîtă erudiţie şi originalitate de păreri, acest învăţămînt a fost risipit aici de eminentul dumneavoastră coleg domnul Abel Lefranc. Dar cunoaşterea autorilor şi a vremii lor, studiul succesiunii fenomenelor literare nu ne pot decît stimula să facem ipoteze despre ceea ce s-a putut petrece în intimitatea acelora care au făcut ce a trebuit pentru a obţine să fie înscrişi în fastele [1] istoriei literelor. Dacă ei au obţinut aceasta, se datoreşte faptului că au fost susţinuţi de două condiţii pe care le putem considera totdeauna ca independente: una este în mod necesar producţia însăşi a operei; alta este producţia unei anumite *valori* a operei, de către acei care au cunoscut şi au apreciat opera produsă, care i-au impus faima şi i-au asigurat transmiterea, păstrarea, viaţa ulterioară.

Tocmai am rostit cuvintele «valoare» şi «producţie». Mă opresc aici un moment.

Dacă vrem să întreprindem explorarea domeniului spiritului creator, nu trebuie să ne temem de a ţine seamă mai întîi de consideraţiile cele mai generale care sînt acelea care ne vor îngădui să avansăm, fără să fim obligaţi la prea multe reîntoarceri şi care ne vor oferi cele mai multe analogii, adică cel mai mare număr de expresii potrivite pentru descrierea de fapte şi idei care scapă prin natura lor înseşi, oricărei încercări de definire directă. Iată de ce subliniez că împrumut unele cuvinte din economie: îmi va fi

[1] Registrele publice în care se consemnau acţiunile memorabile în vechea Romă (n. tr.)

https://biblioteca-digitala.ro

poate uşor să grupez cu ajutorul termenilor de *producţie* şi *producător*, diversele activităţi şi diversele « personaje » de care ne vom ocupa, dacă vrem să studiem ce au comun, fără a face distincţie de diferitele lor specii. Nu ne va fi mai puţin uşor, — înainte de a preciza că vorbim de cititor sau de auditor sau de spectator, — să punem laolaltă pe toţi aceşti susţinători ai operelor de orice gen, în noţiunea folosită în economie de *consumator*.

Cît despre noţiunea de valoare, ştim bine că joacă în universul spiritului un rol de prim ordin, comparabil cu acel pe care îl are în lumea economică, deşi valoarea spirituală este mult mai subtilă ca aceea economică, deoarece e legată de nevoi mai variate şi care nu pot fi numărate cum sînt nevoile existenţei fiziologice. Dacă şi acum cunoaştem *Iliada* şi dacă aurul a rămas după atîtea secole, un corp (mai mult sau mai puţin simplu), dar destul de preţios şi mai pretutindeni venerat, cauza este raritatea, neputinţa de a fi imitat şi alte cîteva însuşiri care deosebesc aurul şi *Iliada*, şi fac din ele obiecte privilegiate, etaloane de *valoare*.

Fără a stărui asupra comparaţiei mele economice, e limpede că ideea de muncă, ideile de creaţie şi acumularea de bogăţie, de ofertă şi cerere, se prezintă foarte firesc în domeniul care ne interesează.

Atît prin asemănarea cît şi prin diferitele lor folosinţe, aceste noţiuni cu aceleaşi denumiri ne amintesc că pentru cele două categorii de fapte care par foarte depărtate unele de altele, se pune problema relaţiilor dintre persoane şi mediul lor social. De altminteri, aşa cum există o analogie economică, şi pentru aceleaşi motive, există şi o analogie politică între fenomenele vieţii intelectuale organizate şi acelea ale vieţii publice. Există o întreagă politică a puterii intelectuale, o politică lăuntrică (foarte lăuntrică, se înţelege) şi o politică exterioară, aceasta ţinînd de resortul istoriei literare care ar trebui să fie unul din principalele sale obiective.

Politic şi economic — astfel generalizate — sînt deci noţiuni care, de cînd am privit pentru prima oară universul spiritului, şi de cînd ne puteam aştepta să-l considerăm ca pe un sistem perfect izolabil în timpul fazei de făurire a operelor, se impun şi par profund prezente în cele mai multe din creaţii, şi totdeauna momente în vecinătatea acestor acte.

În miezul însuşi al gîndirii savantului sau artistului cel mai absorbit de cercetarea sa, şi care pare cel mai ascuns în sfera lui proprie de studiu, singur cu ceea ce are mai specific al său şi mai impersonal, există nu ştiu ce presentiment al unor reacţii exterioare pe care le va provoca opera în formare: omul există foarte anevoios singur.

Această acţiune de prezenţă trebuie totdeauna să fie implicată fără teamă de eroare; dar ea este învălmăşită atît de subtil cu ceilalţi factori ai lucrării, uneori se deghizează atît de bine, încît este aproape imposibil s-o izolezi.

https://biblioteca-digitala.ro

Totuşi ştiu că adevăratul sens al unei asemenea alegeri sau al unui asemenea efort al creatorului este adesea *în afara* creaţiei însăşi, şi rezultă dintr-o grijă mai mult sau mai puţin conştientă a efectului ce-l va produce şi ale urmărilor pentru producător. Astfel, atunci cînd, «lucrează», spiritul aduce şi readuce neîncetat de la Acelaşi la Altul; şi modifică ceea ce produce fiinţa sa cea mai lăuntrică prin această senzaţie specifică judecăţii terţilor. Aşadar, în reflexiile noastre despre o operă, putem avea una sau alta din aceste două atitudini care se exclud. Dacă înţelegem să procedăm cu foarte multă rigoare aşa cum cere o asemenea materie, trebuie să ne silim să despărţim cu deosebită grijă cercetarea noastră de geneza unei opere, studiul nostru de producţia valorii sale, adică de efectele cărora le poate da naştere aici sau acolo, în cutare sau cutare minte, în cutare sau cutare epocă.

Pentru a demonstra aceasta, este deajuns să remarcăm că ceea ce putem cu adevărat să ştim sau credem că ştim în toate domeniile, nu-i altceva decît ceeace putem sau *să observăm* sau *să facem* noi înşine, şi că este cu neputinţă să « colectăm » într-o aceeaşi stare sufletească sau într-o aceeaşi atenţie, observarea spiritului care produce lucrarea şi observarea spiritului care produce o valoare a acestei lucrări. Nu există « privire » capabilă să observe în acelaşi timp cele două funcţii; producător şi consumator sînt două sisteme esenţial despărţite. Opera este pentru unul *sfîrşitul*, pentru celălalt *originea* unor dezvoltări care pot fi la fel de străine cît vom vrea, una faţă de cealalaltă.

Trebuie să tragem concluzia că orice apreciere care vesteşte o relaţie cu trei termeni între producător, operă şi consumator — şi asemenea aprecieri nu sînt rare în critică — este o apreciere iluzorie care nu poate avea nici un sens şi pe care cugetarea o distruge îndată ce o foloseşte. Nu putem lua în considerare decît relaţia de la operă la producătorul său, nu şi relaţia de la operă la acela care o modifică odată făurită. Acţiunea primului şi reacţia celui de al doilea nu se pot niciodată confunda. Ideile pe care unul şi celălalt şi le fac despre lucrare sînt incompatibile.

Rezultă de aici surprize foarte frecvente din care unele sînt avantajoase. Există neînţelegeri creatoare. Şi există o seamă de efecte, — şi dintre cele mai intense, — care cer imperios absenţa oricărei corespondenţe directe între cele două activităţi interesate. Cutare operă, bunăoară, este rodul unei îndelungi minuţiozităţi, şi adună o serie de încercări, de reluări, de eliminări şi alegeri. A cerut luni şi chiar ani de cugetare şi poate implica experienţa şi tot ce-a cîştigat autorul într-o viaţă întreagă. Dar, efectul acestei opere se va manifesta în cîteva clipe. O privire va fi deajuns ca să apreciem un monument de seamă, să-i simţim şocul; în două ore, — toate calculele poetului tragic, toată munca pe care a risipit-o pentru a-şi orîndui

https://biblioteca-digitala.ro

lucrarea şi a făuri unul cîte unul fiecare vers; sau toate combinaţiile de armonii şi de orchestrare pe care le-a alcătuit compozitorul; sau toate meditaţiile filozofului şi anii în care şi-a întîrziat, şi-a reţinut cugetările, aşteptînd să întrezărească şi să accepte orînduirea definitivă, — toate aceste acte de credinţă, toate aceste acte de alegere, toate aceste tranzacţii mintale, vin în sfîrşit — sub formă de operă făurită — să izbească, să uimească, să uluiască sau să deconcerteze spiritul *Altuia*, pe neaşteptate supus excitării acestei încărcături enorme de muncă intelectuală. Există acolo o acţiune a *lipsei de măsură*.

Putem (foarte grosolan fireşte) compara acest efect cu acela al căderii în cîteva secunde a unei greutăţi pe care am fi ridicat-o bucată cu bucată, pînă în vîrful înalt al unui turn, fără a ţine seama de timp şi nici de cîte ori am urcat pînă acolo.

Obţinem astfel impresia unei forţe supraomeneşti. . . Dar, efectul, o ştiţi, nu se produce întotdeauna; se întîmplă, în această mecanică intelectuală, ca turnul să fie prea înalt, sau greutatea prea mare şi observăm un rezultat nul sau negativ.

Dimpotrivă, să presupunem, că marele efect se produce. Persoanele care l-au simţit şi au fost ca zdrobite de forţa, de perfecţiunea, de marele număr de expresii fericite, de frumoasele surprize acumulate, nu pot, nici *nu trebuie*, să-şi închipuie munca lăuntrică, posibilităţile « înşirate », lungile extrageri de elemente favorabile, judecăţile delicate ale căror concluzii iau aparenţa unor divinizări, într-un cuvînt, cantitatea de viaţă interioară tratată de chimistul spiritului producător sau triată din haosul mintal de un demon de felul lui Maxwell; iar aceste persoane înclină deci să-şi închipuie o fiinţă cu puteri uriaşe, capabilă să creeze acele minunăţii ce n-au alt efect decît care trebuie pentru a emite orice ar fi.

Ceea ce opera ne produce atunci este nesfîrşit faţă de propriile noastre facultăţi de producţie instantanee. De altfel, unele elemente ale lucrării care au ajuns la autor printr-o întîmplare favorabilă, vor fi atribuite unei virtuţi neobişnuite a minţii lui. Altfel consumatorul devine producător la rîndul său : mai întîi producător al valorii lucrării; şi, pe urmă, — în virtutea unei aplicări imediate a principiului cauzalităţii (care nu este în fond decît o expresie naivă a unuia din modurile de producţie a spiritului), — devine producătorul valorii fiinţei imaginare care a făurit ce admiră.

Poate, dacă oamenii de seamă ar fi de asemenea conştienţi că sînt oameni de seamă, n-ar mai fi oameni de seamă pentru ei înşişi

Aşadar, şi aci vreau să ajung, acest exemplu deşi foarte specific, ne face să înţelegem că independenţa sau ignorarea reciprocă a cugetărilor şi a condiţiilor producătorului şi consumatorului este aproape esenţială pentru

https://biblioteca-digitala.ro

efectele provocate de lucrări. Secretul şi surpriza pe care tacticienii o recomandă adesea în scrierile lor sînt aici în mod firesc asigurate.

Pe scurt, cînd vorbim despre opere ale spiritului, înţelegem sau sfîrşitul unei anumite activităţi, sau mai de grabă, originea unei anumite alte activităţi, ceea ce determină două moduri de modificări incomunicabile, fiecare cerîndu-ne un mod de adaptare special incompatibil cu celălalt.

Rămîne opera însăşi, în calitate de lucru sensibil. Iată aici o a treia idee, foarte deosebită de celelalte două.

Apreciem atunci o operă ca pe un obiect, exclusiv ca pe un obiect, adică fără a pune nimic din noi înşine în el decît ceea ce se poate aplica indistinct la toate obiectele: atitudine ce se caracterizează îndeajuns prin absenţa oricărei producţii de valoare.

Ce influenţă putem avea asupra acestui obiect care, de data aceasta, nu poate avea nici o influenţă asupra noastră. Căci noi putem avea o influenţă asupra lui. Îl putem măsura potrivit naturii lui, spaţială sau temporală, putem să numărăm cuvintele unui text sau silabele unui vers; să constatăm că o anumită carte a apărut în cutare epocă; că o anumită compoziţie a unui tablou este un decalc al cutărui altuia; că este un hemistih la Lamartine care există la Thomas, şi că o anumită pagină din Victor Hugo aparţinea în 1645 unui obscur călugăr François. Putem dezvălui că o anume judecată este un paralogism; că acest sonet este incorect; că schiţa acelui braţ este o sfidare a anatomiei, iar o anumită întrebuinţare a cuvintelor insolită. Toate aceste sînt rezultatul unor operaţii pe care le putem asimila cu nişte operaţii pur materiale, deoarece revin la a fi moduri de suprapunere a operei, sau ale unor fragmente ale operei, comparativ cu un anumit model.

Un asemenea «tratament» al operelor intelectuale nu le deosebeşte de toate celelalte opere posibile. Le plasează şi le reţine în rîndul lucrurilor şi le impune o existenţă ce *poate fi definită*. Iată ceea ce trebuie să reţinem:

Tot ceea ce putem defini se deosebeşte imediat de spiritul care-l produce şi i se opune. Spiritul făureşte în acelaşi timp echivalentul unei materii asupra căreia poate opera sau un instrument cu ajutorul căruia poate opera.

Ceea ce a definit bine, spiritul îl plasează deci în afară de zona lui de cuprindere, şi prin aceasta arată că se cunoaşte şi că se încredinţează numai la ceea ce nu-i aparţine.

Aceste deosebiri ale noţiunii de operă, pe care le-am propus acum, şi care o divid, nu datorită căutării subtilităţii ci prin referinţa cea mai facilă la unele constatări de natură imediată, — tind să scoată în evidenţă ideea ce-mi va servi să folosesc analiza mea despre producţie la operele spiritului.

Tot ce am spus pînă acum se poate reduce la cîteva cuvinte: *opera spiritului nu există decît în act*. În afară de act, ceea ce rămîne nu-i decît un

https://biblioteca-digitala.ro

obiect care nu oferă spiritului nici o relaţie specifică. Transportaţi statuia pe care o admiraţi la un popor îndeajuns de deosebit de al nostru: ea nu mai este decît o piatră neînsemnată. Un Parthenon nu-i decît o micuţă carieră de marmoră. Şi cînd un text poetic este folosit ca o culegere de dificultăţi gramaticale sau ca exemple, încetează imediat să fie *o operă a spiritului* pentru că întrebuinţarea ce-o facem cu el este pe deplin străină de condiţiile genezei sale, şi-i refuzăm, pe de altă parte, valoarea de consum care dă un sens acestui lucrări.

Un poem pe hîrtie nu-i nimic altceva decît o scriere supusă la tot ce putem face cu o scriere. Dar din tot ce-i posibil cu el, există un singur mod, şi numai unul, care plasează în sfîrşit acest text în condiţiile unde va căpăta forţă şi formă de acţiune. Un poem este o « vorbire » care cere imperios şi duce cu sine o legătură continuată între *vocea care există* şi *vocea care vine şi care trebuie să vină;* iar această voce trebuie să fie aşa cum se impune, provocînd starea afectivă a cărei expresie verbală unică o să fie textul. Înlăturaţi vocea, vocea care trebuie, şi totul devine arbitrar. Poemul se schimbă într-o suită de semne care nu sînt legate decît pentru a fi materialmente scrise unele după altele.

Prin aceste motive, nu voi înceta să condamn practica de dispreţuit care consistă în a abuza de operele cele mai bine făurite pentru a crea şi dezvolta simţămintul poeziei la tineri, de a trata poemele ca pe nişte lucruri, de a le îmbucătăţi ca şi cum compoziţia nu înseamnă nimic, de a le face să sufere — ba chiar cerînd imperios să fie recitate aşa cum ştim, folosite ca încercări ale memoriei sau de ortografie; într-un cuvînt, făcîndu-se abstracţie de esenţialul acestor lucrări, de ceea ce face să fie ceea ce sînt, şi nu cu totul altele, nedîndu-li-se virtutea şi utilitatea proprie.

Făurirea poemei înseamnă poema însăşi. În afară de ea, sînt doar « fabricări » inexplicabile, ca nişte suite de cuvinte curios adunate.

Operele spiritului, poeme sau altele, nu se referă decît la *ceea ce face să nască ceea ce le-a făcut să se nască pe ele însele*. Fără îndoială, divergenţe se pot manifesta între interpretările poetice ale unei poeme, între impresiile şi semnificaţiile sau mai de grabă între rezonanţele pe care le provoacă asupra unuia sau altuia acţiunea lucrării. Dar iată că această observaţie banală — meditînd asupra ei — trebuie să capete o însemnătate primordială: o asemenea diversitate posibilă a efectelor legitime a unei opere este amprenta însăşi a spiritului. De altminteri, ea corespunde pluralităţii căilor care s-au oferit autorului în timpul muncii sale de producţie. Deoarece fiecare act al spiritului însuşi este totdeauna ca însoţit de o anumită atmosferă de indeterminare mai mult sau mai puţin sensibilă.

Mă scuz pentru această expresie. Nu găsesc alta mai bună.

https://biblioteca-digitala.ro

. . . Dar oricare vor fi nuanţele acestor jocuri sau drame pe care le săvîrşeşte producătorul, totul trebuie să se sfîrşească în opera vizibilă, găsindu-şi datorită acestui fapt însuşi o determinare finală absolută. Un asemenea sfîrşit este rezultatul unui şir de modificări lăuntrice ori cît de dezordonate o să vrem, dar care trebuie în mod necesar să fie soluţionate cînd mîna acţionează, la o comandă unică, inspirată fericit sau nu. Dar mîna, această acţiune exterioară rezolvă necesar bine sau rău starea de indeterminare de care vorbeam. Spiritul care produce pare să fie în altă parte, căutînd să imprime lucrării sale caractere cu totul opuse acelora ce-i aparţin. Pare că se fugăresc într-o operă instabilitatea, incoerenţa, inconsecvenţa ce le cunoaştem şi care constituiesc regimul ei cel mai frecvent. Deci acţionează împotriva intervenţiilor de orice fel şi de orice specie pe care trebuie să le sufere în fiecare clipă. Resoarbe varietatea infinită a incidentelor; respinge înlocuirea unor imagini, senzaţii, impulsuri, şi idei ce străbat alte idei. Luptă împotriva a ceea ce este obligat să admită, să producă şi să emită; şi, în definitiv, împotriva naturii şi activităţii sale întîmplătoare şi instantanee.

Cînd meditează, zumzăie în jurul propriului său punct de reper.

Totul îl socoteşte bun pentru a se amuza. Sfîntul Bernard observa: « *Odoratus impedit cogitationem* ». Chiar în mintea cea mai solidă contradicţia este regula; consecinţa corectă este excepţia. Iar această îndreptare, ea însăşi este un artificiu de logician care consistă, — ca tot ce născoceşte spiritul împotriva lui însuşi, — în a materializa elementele gîndirii, ceea ce el denumeşte « conceptele » sub formă de cercuri sau sectoare, pentru a da o durată independentă vicisitudinilor spiritului, acestor obiecte intelectuale, căci logica în fond, nu este decît o speculaţie asupra permanenţei notaţiilor.

Dar iată o circumstanţă foarte surprinzătoare: această dispersiune, totdeauna iminentă, are însemnătate şi contribuie la producerea lucrării aproape în aceeaşi măsură ca şi concentrarea însăşi. Mintea « la treabă », care luptă împotriva neliniştii sale constituţionale şi diversităţii proprii, împotriva neatenţiei sau degradării fireşti a oricărei atitudini specializate. găseşte pe de altă parte, chiar în această condiţie, resurse incomparabile, Instabilitatea, incoerenţa, inconsecvenţa de care vorbeam, care îi sînt stinghereli şi limite în acţiunea de construire şi compoziţie foarte orînduită, îi sînt la fel comori de posibilităţi cărora le presimte bogăţia în vecinătatea momentului însuşi cînd deliberează. Îi sînt rezerve de la care poate aştepta orice motive de a spera că rezolvarea, semnalul, imaginea, cuvîntul care lipseşte sînt mai apropiate de el decît crede. Poate totdeauna să presimtă, în penumbra lui, adevărul sau hotărîrea căutată, care ştie că-i la bunul-

https://biblioteca-digitala.ro

plac al unui nimic, o dereglare neînsemnată ce părea să-l distragă şi să-l depărteze la nesfîrşit.

Uneori ceea ce dorim să vedem apare gîndirii noastre (chiar o simplă amintire), ne este ca un obiect preţios pe care l-am avea şi l-am pipăi printr-o ştofă ce-l acoperă şi ni-l ascunde privirii. Este şi nu este al noastru, şi cel mai neînsemnat incident, îl dezvăluie. Uneori, invocăm ce am vrea să fie, definindu-l prin anumite condiţii. Îl întrebăm, ţintuiţi în faţa nu ştiu cărui ansamblu de elemente ce ne sînt în aceeaşi măsură iminente şi din care nici unul nu se detaşează încă pentru a ne satisface exigenţa. Implorăm minţii noastre o manifestare de inegalitate. Ne expunem dorinţa aşa cum am împinge un magnet într-o grămăjoară de pilitură din care un grăunte de fier se va desprinde imediat. Se pare că o să fie în această orînduire de lucruri mintale, anumite relaţii foarte tainice între *dorinţă şi eveniment*. Nu vreau să afirm că dorinţa spiritului creează un fel de cîmp mult mai complex decît un cîmp magnetic, avînd forţa să « cheme » ce ni se potriveşte. Această imagine nu este decît un mod de a exprima un fapt observat, asupra căruia voi reveni mai tîrziu. Dar oricare va fi claritatea, evidenţa, puterea, frumuseţea evenimentului, spiritul care pune capăt aşteptării noastre, care pune capăt atenţiei noastre, care ne îndeplineşte gîndirea sau ne înlătură îndoiala, din toate acestea nimic nu este încă irevocabil. Aici, clipa următoare are putere absolută asupra produsului clipei anterioare. Înseamnă că mintea redusă la propria-i substanţă nu dispune de limită, şi că nu poate în mod absolut să stabilească relaţii cu ea însăşi...

...Ceea ce am afirmat acum se aplică în mod deosebit la producător dar este adevărat de asemenea pentru consumatorul operei. Pentru acesta, producţia de valoare ce va fi de pildă înţelegerea, interesul stîrnit, truda care o va risipi pentru o însuşire mai deplină a operei, va provoca observaţii asemănătoare.

În româneşte de ALEXANDRU BUCUR

https://biblioteca-digitala.ro

PAUL VALÉRY

Amatorul de poeme

DACĂ privesc dintr-odată gîndirea mea adevărată, nu mă pot mîngîia că trebuie să-ndur această vorbire interioară fără persoană şi fără origine, aceste figuri efemere şi aceste nesfîrşite încercări întrerupte de propria lor facilitate, care se transformă una într-alta, fără ca nimic să se schimbe odată cu ele. Incoerentă fără să pară astfel, nulă instantaneu după cum e spontană, gîndirea, prin însăşi natura ei, e lipsită de stil.

ÎNSĂ n-am în toate zilele puterea de a propune atenţiei mele cîteva fiinţe necesare, nici de a simula acele obstacole spirituale ce-ar forma aparenţa unui început, a unei plenitudini şi a unui sfîrşit, în locul insuportabilei mele fugi.

UN poem este o durată în timpul căreia, cititorule, respiri o lege care a fost pregătită; eu îmi dărui suflul şi maşinile vocii mele; ori numai puterea lor, care se învoieşte cu tăcerea.

MĂ las în voia adorabilei ţinute, a citi, a trăi acolo unde duc cuvintele. Apariţia lor este scrisă. Sonorităţile lor sînt acordate. Urnirea lor e compusă după o meditaţie anterioară, şi ele se vor precipita în grupuri măreţe ori pure către rezonanţă. Înseşi uimirile mele sînt asigurate: sînt dinainte ascunse, şi fac parte din număr.

ÎMPINS de scrisul fatal, şi dacă metrul mereu viitor îmi înlănţuie fără vreo întoarcere memoria, resimt fiecare cuvînt cu forţa care-i aparţine, căci l-am aşteptat vreme indefinită. Această măsură care mă poartă cu ea şi căreia îi dau culoare, mă păzeşte de adevăr şi de greşeală. Nici îndoiala nu mă desbină, nici raţiunea nu mă forţează. Nimic întîmplător, ci un noroc extraordinar se întăreşte. Găsesc fără sforţare limbajul acestei fericiri şi gîndesc prin artificiu o gîndire cu totul certă, minunat de prevăzătoare — cu lacune calculate, fără tenebre involuntare, a cărei mişcare îmi porunceşte şi a cărei cantitate mă copleşeşte deplin, o gîndire împlinită în chip singular.

În româneşte de NICOLAE ARGINTESCU AMZA

https://biblioteca-digitala.ro

Introducere la un dialog despre artă

Extrase dintr-o prefață ocazională la lucrarea « Dialog despre artă » de Pierre Féline, rîndurile de mai jos ilustrează, în chip surprinzător, perspectiva suplă adoptată de Paul Valéry cu privire la resursele și destinul spiritualității europene. Exponent el însuși dintre cei mai autorizați ai acestei spiritualități, a înțeles să i se devoteze altfel decît printr-o atitudine conformist-apologetică. Cu luciditatea sa necruțătoare, el nu a pierdut din vedere pericolul epuizării rutiniere, al uniformizării implicate chiar în acel incomparabil progres tehnic ce a alimentat iluzia unui monopol absolut și definitiv. În locul paralizantului orgoliu al supremației, conducînd la izolare și ignoranță, el recomandă un dialog multilateral, deschiderea activă spre valorile puțin cunoscute ale popoarelor mai de curînd intrate în circuitul civilizației, apte să stimuleze receptivitatea, să reîmprospăteze însăși forțele noastre de creație. Este o recomandație a cărei valabilitate se verifică strălucit în contextul istoriei contemporane.

. . . Este remarcabil — și fără îndoială destul de caracteristic pentru epoca noastră plină de rezonanțe și apropieri neprevăzute — că trebuie, în legătură cu un dialog despre artă, să fie evocată problema politică cea mai dificilă pentru lumea de azi și care va fi mîine una dintre cele mai grave ; anume, problema raporturilor dintre europeni (inclusiv asimilații) și ceilalți locuitori ai globului, mai ales acei care, supuși sau protejați de o putere europeană, se află, pe de altă parte, în posesia unei culturi și tradiții artistice ori intelectuale precum și a unei elite de creatori, de amatori și cunoscători.

Pînă în prezent, atitudinea europeană a constat sau în a neglija aceste valori indigene vii sau (și asta în cazul cel mai favorabil) în a încerca să transmită cunoștințe de ale noastre și cîte ceva din spiritul nostru, supușilor și protejaților noștri. Dar, dacă noi am încercat — iar uneori am reușit prea bine — să-i învățăm unele lucruri, nu ne-a venit niciodată ideea și nici nu putea să ne vină, că și noi am putea să învățăm cîte ceva de la ei. Nu există nici-un schimb. Ni se pare chiar imposibil, aproape absurd, ca noi să putem primi cel mai neînsemnat aport spiritual de la populațiile pe care le-am supus. De altminteri, e incontestabil că în tot ce se învață, cultura europeană este, strict vorbind, infinit superioară.

Însă nu totul se învață. Există produse ale spiritului mai subtile decît acelea care se rezolvă în formule definitive sau în metode și practici sistematice. Tocmai în privința acestor avuții imponderabile, nu sînt deloc sigur de superioritatea noastră. Bag de seamă că supremația noastră intelectuală n-a fost cucerită fără anumite sacrificii. Am explicat în altă parte că modul nostru de viață, graba noastră, abuzul de forță mecanică, de activitate inutilă, de excitante prea energice, sînt cauzele și efectele unei slăbiri a sensibilității. Exigența intensității, a noutății, a instantaneității semnifică o adevărată intoxicație. Progresul se plătește, și putem măsura ceea ce el ne costă în delicatele răgazuri, în plăcerile adînci, în înțelegerea sinceră, intimă și contemplativă a operelor de artă ; ajunge să mergem spre a vedea cît de cît cum trăiește cutare populație din posesiunile noastre ori din țări aflate sub protectoratul nostru.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu, nu sînt sigur că media cetăţenilor de la noi are despre frumuseţe un gust mai pronunţat decît îl au obişnuiţii cafenelelor maure; că înşişi decoratorii noştri au o gîndire ornamentală mult mai aleasă decît a meşterilor indigeni. Să recunoaştem că nevoia şi instinctul înfrumuseţărilor vizuale este destul de rar la noi.

Cît priveşte ritmul... Aici, nu mai încape îndoială. Singur faptul absenţei sale absolute din învăţămînt, a felului straniu cum e folosit în poezie, ne acuză şi ne condamnă.

Să mai adăogăm o rapidă degenerare a comportărilor, a formelor limbajului, a consideraţiei care fac ca o societate să nu se reducă la un echilibru statistic de forţe sensibile... Nu insist. Vreau numai să sugerez că, din mai multe puncte de vedere, acele rase cărora ne-am luat obligaţia să le purtăm de grijă, pot să ne ofere anumite exemple. Viaţa lor este mai înţeleaptă decît a noastră; şi, în ansamblu, e mult mai nobilă. Există la ele aspecte de necioplire, nu li se va găsi însă altă vulgaritate decît aceea care le-a fost inculcată.

Dacă vrem într-adevăr să ne asociem aceste populaţii — şi întreaga lume simte importanţa crescîndă a unei atari preocupări — ne revine să instituim o reciprocitate de relaţii între ele şi noi, un schimb real, pe care am încercat să-l arăt că este posibil, explicînd sumar că ne înşelăm dacă socotim că ele nu pot decît să primească şi că n-au nimic să ne dea. Din zi în zi, dogma inegalităţii familiilor umane devine tot mai periculoasă în politică: ea va fi fatală pentru Europa. Tehnica se propagă asemeni ciumei...

În româneşte de GEO ŞERBAN

https://biblioteca-digitala.ro

Poezie și cunoaștere

Argument al autorului la ediția sovietică

Poate că nu este lipsit de interes pentru cititorul rus să afle cîteva date despre versurile și proza ce urmează să le parcurgă. Autorul cere dinainte iertare că va trebui să vorbească despre propria lui persoană. Dar destinul lui literar se distinge prin cîteva particularități a căror cunoaștere, după părerea lui, poate înlesni lectura și înțelegerea operei sale.

În primul rînd autorul ține să spună că toată proza pe care a publicat-o (cu excepția celor șapte volume de *Însemnări)* reprezintă proză « ocazională ». Toate eseurile sau dialogurile pe care le-a dat tiparului, au fost determinate fie de cerințele vieții cotidiene, fie de necesități dictate de prietenie, de relațiile sociale. Uneori, condițiile în care au fost scrise aceste opere s-au dovedit deosebit de capricioase, ba chiar au contrazis în aparență posibilitatea de manifestare liberă a unei creații a spiritului. Așa dialogul socratic « Eupalinos », destinat a fi o prefață la un album de arhitectură, a fost scris în condițiile aspre ale unei comenzi, adică am fost nevoit să mă limitez la un spațiu de o sută cincisprezece mii trei sute de cuvinte tipărite, condiție dictată de aspectul grafic al ediției.

Toate limitările de acest fel, unele ținînd de formă, altele tematice, de ton uneori (așa cum se întîmplă în « discursurile academice »), și-au avut cîteodată utilitate pentru autor. Se întîmplă destul de des ca slăbiciunile unei opere literare să fie determinate de absența oricăror piedici ce ar trebui depășite și de posibilitatea unei realizări imediate sub impulsul pasiunilor. E adevărat că literatura este singura formă de activitate în care poți realiza o operă de relativă valoare și chiar să produci o puternică impresie asupra publicului fără un studiu prealabil aprofundat, fără muncă și perseverență, fără efort de cercetare, fără efort de voință ; în aceasta constă de altfel, caracterul atrăgător al unei atari îndeletniciri.

Trebuie să mărturisesc însă că în ce mă privește nu acord nici un fel de valoare lucrului care nu-mi cere nimic, nici un efort. Ușurința lui mi se pare totdeauna suspectă și chiar neplăcută. Cînd nimic nu mă oprește am mai curînd senzația că nu fac nimic. Nu afirm că dreptatea ar fi de partea mea (de altfel nici nu ar avea vreun sens să o fac) dar pot să-mi explic sentimentul spunînd că adevăratul folos, adevărata utilitate pe care o putem aștepta de pe urma unei anume munci, trebuie să consiste într-o cunoaștere de sine sporită și într-o însușire a mijloacelor « eu »-lui iar aceasta trebuie să fie rezultatul luptei împotriva piedicilor. Nu fac parte din rîndul acelor scriitori pentru care scopul unic principal și permanent este productivitatea literară și manifestările ei exterioare. S-a întîmplat, unele împrejurări ale existenței mele au făcut să îmbrățișez cariera literară cînd depășisem vîrsta de 45 de ani. Pînă atunci, începînd de la 20 de ani, am fost preocupat (nu mai vorbesc de diferitele meserii pe care a trebuit să le profesez) să dezvolt, fără a urmări vreun scop, fără a mă gîndi la publicare, acele cercetări și idei care s-au născut în embrion în timpul unor mari frămîntări spirituale, în toamna lui 1892 și mai ales într-una din nopțile cu furtună, pe care le-am trăit în Italia.

Totuși, în ciuda furtunii și a Italiei, criza n-a trezit în mine stări de spirit romantice, ci dimpotrivă stări de spirit cu totul opuse romantismului. Am avut impresia că starea intelectului și a simțirilor mele cere expresii simple, aproape brutale. Am

---

* Din volumul Paul Valéry—Opere alese, Moscova, 1936.

https://biblioteca-digitala.ro

hotărît să-mi sfărîm toţi idolii, ceea ce însemna că urma să fundez, toate ideile şi cuceririle, toată viaţa mea intelectuală, doar pe propria mea experienţă, interioară sau exterioară, pe posibilităţile mele reale. Între altele, am respins în mare parte terminologia abstractă, scolastică sau de altă natură, care generează atîtea pseudo-probleme şi atîtea pseudo-soluţii şi am petrecut ani de-a rîndul căutînd să realizez, atît cît am putut, o concepţie individuală, sintetizînd impresiile şi ideile mele proprii. Limbajul este un sistem de semne, ce izvorăşte din practică, şi are un caracter statistic. Limbajul este împovărat de idolii tuturor veacurilor, şi aceasta crează numeroase greutăţi inutile sau de neînvins, care se manifestă în chip necesar atunci cînd ceea ce reprezintă doar un mijloc, un procedeu temporar, capătă semnificaţia unei mărturii autentice despre un lucru existent. Cuvintele nu au nici un fel de profunzime. O serie întreagă de probleme filozofice trebuie reduse la problemele psihologice sau lingvistice . . .

Aceasta era starea mea intelectuală cînd am scris « O seară cu Domnul Teste » făcîndu-l pe acest personaj imaginar să rostească faimoasa butadă serioasă: « Vorbesc în limbajul meu propriu». Aveam atunci 24 de ani şi nici o altă pretenţie decît să realizez un acord stabilit între ideile şi observaţiile mele de o parte şi principiul rigorismului meu pe de alta. Nu este cazul să vorbesc aici despre nenumăratele lucrări şi analize care au umplut de atunci viaţa mea. Nu ştiu dacă le voi publica vreodată, dar trebuie să spun că permanenţa acestor preocupări a fost şi rămîne pînă astăzi un fir roşu în întreaga mea existenţă. Nimic nu m-a sprijinit mai mult în viaţă, nu m-a apărat şi nu m-a transfigurat ca această activitate cotidiană, extra literară, opusă numeroaselor abateri către care nu încetează să ne împingă necesităţile practice ale existenţei.

Am arătat mai sus cîtă neîncredere trezeşte în mine limbajul cotidian căruia îi dăm semnificaţii valorice depăşind caracterul lui real, căci limbajul este un element sau un moment al acţiunii. Dacă acţiunea nu justifică sau nici nu poate justifica într-o măsură cuvintele, atunci limbajul nu este altceva decît o monedă care nu poate fi schimbată contra unui produs util. Dar dacă fără a ne face nici un fel de iluzii în ceea ce-l priveşte, considerăm limbajul ca un stimulent intelectual, îi comunicăm prin aceasta o valoare pe deplin reală şi întru totul justificată. E ceea ce realizează poezia. Aşadar, în ochii mei, poezia foloseşte unele proprietăţi ale limbajului ; am denumit « poezie pură » tendinţa de a crea poeme în deplină cunoştinţă a libertăţii şi mărginirilor pe care le aduce acea folosire a limbii cînd îţi pui în faţă un scop înalt, acela de a da oamenilor posibilitatea de a simţi toată amploarea de sunete şi semnificaţii ale glasului omenesc şi cînd această totalitate de convenţii şi acţiuni o ridici pînă la acea vigoare a pasiunii şi acea înălţime la perfecţiunii la care ea se poate ridica după cum ne-au arătat-o unii dintre scriitori.

https://biblioteca-digitala.ro

Prelegeri la Collège de France

Chiar în anul care i-a fost şi cel de pe urmă, am ascultat un Paul Valéry, strălucitor de tinereţe, vorbind despre Voltaire la Collège de France[1]. Era, cred, început de februarie. Aveau să fie ultimele lui prelegeri.

Îl văzusem cîteodată pe cheiurile bătute de vînturi aspre, înfrigurat, îngreuiat de paltonul îmblănit, istovit parcă de soarele sărăcăcios şi de povara gloriei; iar alteori, după scurte vacanţe, întreaga tinereţe i se oglindea pe faţă, farmecul acela care, într-atît te făcea să-l iubeşti încît îi iertai geniul, demn de vremuri mai bune.

Vorbeam adeseori despre lecţiile lui. Valéry, ales cu limită de voturi la Collège de France, rămăsese sfielnic. De la această catedră de mai multe ori seculară, se pare că era mai puţin îngăduit să fii Valéry decît să edifici teze asupra gîndirii unui Valéry; şi în acea seară de februarie, iată că asistam, independent parcă de voia magistrului, la o strălucită lecţie de deschidere, cea mai frumoasă dintre toate cîte au deschis vreodată o fecundă carieră universitară. Două prelegeri născute spontan într-o scurtă perioadă de destindere (Valéry fusese nevoit să stea în casă două sau trei săptămîni), arătau viaţa profundă, necesitatea reală care animă acele modele visate de universitate; fiindcă vedeam cum formele se ivesc, spontan, din eterna tinereţe a unui Valéry.

Printre atîtea amintiri ce vin să tăgăduiască moartea şi îl readuc deodată lîngă mine, puţin adus de spate, firav şi fermecător, sprijinindu-se de braţul meu atunci cînd pe stradă era alunecuş, mai real decît aceste umbre, păstrînd în suflet inocenţa divină refuzată muritorilor ce se sfîşie între ei; printre toate aceste amintiri ce reprezintă tot atîtea dovezi că viaţa lui nu a încetat şi că lacrimile noastre sînt numai pentru a o percepe mai bine — aleg cu precădere această văpaie care în acea seară a luminat vechile bolţi; era indiciul că aveam să mai vedem în faţa noastră inepuizabila noutate a flacării; ca şi cum ar fi fost schiţa unui Valéry pe care timpul nu ne-a permis a-l cunoaşte.

Da, cursurile îl intimidau puţin şi uneori erau pentru el o grea povară. A se afla printre doctori însemna pentru el a-şi impune regulile lor, iar problema repetată de două ori pe săptămînă apărea oarecum insolubilă; deşi, practic, de două ori pe săptămînă ea era rezolvată: *La Jeune Parque*, neînarmată cu hrisoave, constrînsă cu regularitate la aceste jocuri seculare; în sala îngheţată din acei ani sgîrciţi în calorii; şi neîncetatele îndatoriri ale gloriei. Acest om din Corsica şi din Istria, atît de aproape de ţărmurile mele natale — cum simţeam dorul de soare şi de mare al mîinilor lui îngheţate atunci cînd căutau printre filele aşezate sub lampă cîte un citat care-l făcea să-şi întrerupă lecţia; mîinile acelea frumoase plămădite din inteligenţă şi pe care vîrsta nu putea decît să le înnobileze.

---

[1] Prelegerea a fost ţinută în amfiteatrul Sorbonei, la 10 dec. 1946.

https://biblioteca-digitala.ro

De la verbul grecesc *poieô*, care înseamnă fabric, creez, acţionez, compun un poem, — Valéry îşi denumise cursul : *Poiétique*. Ţinea la acest vast proiect întocmai ca şi Vinci la tratatul de pictură din care ne-au rămas « fărîme ale nu ştiu căror jocuri mărețe ». Încercam cîteodată să-l abat de la dreapta cale universitară a cărei grijă perpetuă îl chinuia pe nedrept. Îmi dădeam seama că gîndirea lui personifică verbul grecesc pe care-l preţuia atît de mult. Gîndirea lui care nu se odihnea niciodată, vorbitorul acesta incomparabil trudea uneori în faţa imperativului categoric : trebuie să fie un curs. « Ai vrea deci să-mi încep cursul aşa : Doamnelor, Domnilor, mă plimbam ieri seară pe Pont-Neuf . . . » şi, în două minute de prelegere surîzătoare şi fantezistă mă făcea să asist la cele mai sclipitoare reflexe ale verbului *poieô*. « Dar nici dumneata, care te faci avocatul satanei nu îţi ţineai cursurile în felul acesta ».

Într-adevăr numai eu (de unde şi tema pe care am fost invitat să o tratez), am împărţit cu Valéry plăcerea de a vedea de la catedra de *Poietică*, chipurile prietene, atît de inteligente şi de credincioase care se strîngeau în jurul acestei catedre. Paul Valéry şi Paul Hazard îmi încredinţaseră, sub auspiciile lor, patru prelegeri despre ritmul şi limbajul liric. Cu douăzeci de ani în urmă, amîndoi întîmpinaseră cu bunăvoinţă primele mele cercetări. Eram mulţumit de a fi putut crea datorită acestor cercetări o trăsătură de unire între cursurile pe care le ţineau în acel an, unul despre Edgar Poë iar celălalt despre *La Nouvelle Héloïse* a lui Rousseau, şi să arăt lirismul lor unit prin aceleaşi legi numerice :

And *nei*ther the *an*gels in *hea*ven a*bo*ve, Nor the *de*mons down *un*der the *sea* . . .

. . . Et l'*ai*gle ter*ri*ble des *Al*pes faisaient *seuls* reten*tir* de leurs *cris* ces ca*ver*nes.

Era într-o zi de primăvară. Am putut termina una din prelegerile mele pentru Valéry prin invocarea primăverii care deschide poemul lui Lucreţiu, tradus potrivit noilor mele ritmuri, traducere exactă a ritmului latin. ıl priveam din cînd în cînd, lîngă mine, pe Valéry. Prietenia lui îmi încălzea sufletul : o simţeam, surprinsă astfel, ca printr-o apă de cleştar, ca şi cum, luminoasă, aş fi privit-o printre trestii. O simţeam, în mulţumirea lui, după ce am terminat prima mea prelegere ; şi cuvîntul « graţie » la care revenea pentru a o descrie, acest cuvînt, ştiam, era pentru el deosebit de preţios.

Chiar dacă am fost conferenţiarul său *in partibus*, jucasem cu fidelitate jocul universitar : era vorba doar de cîteva prelegeri — imagine restrînsă a două decenii de cercetări, şi premize ale unei cărţi. Îmi dădeam prea bine seama, datorită acestei experienţe, cît de important era ca Valéry să-şi dea frîu liber, şi totodată de primejdia ca acel *Codex Atlanticus* al *Poïeticei* sale, tocmai datorită faptului că era somat să se realizeze de două ori pe săptămînă după anumite canoane impuse, să nu mai aibă niciodată timpul de a-l scrie cu acea magnifică libertate care constituia unul din cele mai evidente haruri ale lui şi, din nefericire, poate şi cel mai neluat în seamă. Ştiam ce putea rodi în Valéry această libertate ; acest entuziasm care este o stare de spirit poetică şi totodată rodul magnific dar însfîrşit liber al unui imens travaliu. Şi mă durea să-l aud spunînd — gîndindu-se la catedra de *poïetică* pe care o crease şi la retragerea sa care de la un an la altul i se părea iminentă : Nimeni nu mă va urma ; unul singur ar putea. Însă publicul lui, deprins să-i caute prezenţa aci, să privească trăirea acestei inteligenţe care rămînea mereu la fel de puternică, publicul lui se împotrivea ; şi, singura democraţie existentă în Europa semna petiţii cerînd amînare ; iar noi aveam bucuria de a o obţine şi, după amărăciunea unor cvasi bun rămasuri să-l mai avem pe

https://biblioteca-digitala.ro

Valéry încă un an printre noi împrumutînd din gloria sa — una din foarte rarele valori comune necontestate ale Europei — anticului Colegiu fiul cel dintîi născut al Renaşterii.

Aplicînd lui Valéry însuşi principiul căutării « miezului », încercam să discern sub vechi constrîngeri malarméene, sub imaginea pe care un public ales şi-o făcuse despre el, şi care încă mai aştepta — un Valéry mai liber care aveam impresia că începe să se ivească. La cursuri vorbea adesea despre o concepţie a spiritului său, implexul: acel animal misterios care trăieşte în noi, alcătuit din cuvinte ce ne sînt străine (deoarece copilul nou născut le împrumută de la societate); şi iată că ele sînt tot ceea ce aveam mai bun în noi, substanţa însăşi a gîndirii noastre. În Valéry, acest implex, acest animal făcut din cuvinte, odinioară tînără fiară îmblînzindu-se după preceptele lui Poe şi Mallarmé, mi se părea de o specie superioară predecesorilor lui; contemplam îndeosebi, în amprenta lui Mallarmé, acea superioritate a inteligenţei şi a farmecului lui Valéry, care, la densitate egală, manifestă întotdeauna o luminozitate superioară — ca să risc aci una din acele formule specios ştiinţifice, secret al prestigiului înşelător al unui Poe. Dar, aveam uneori impresia că acest animal de cuvinte lua, în Valéry, atitudini complet diferite şi care totuşi îi erau esenţialmente naturale.

Întrezăream două categorii de mişcări noi. Am putea da o idee despre una din ele citînd mai multe prelegeri de la Collège de France; de asemenea şi cartea: *L'idée fixe* pentru care Valéry manifesta o anumită preferinţă mirîndu-se oarecum de primirea mai puţin caldă ce i se făcuse. Cît despre mine, pîndeam cu predilecţie animalul de cuvinte într-o altă serie de mişcări care mi se păreau a fi cele mai fireşti şi de o graţie nemaiîntîlnită de la acele versuri ale lui La Fontaine, savurate cu încîntare, atunci cînd Valéry scria *Au sujet d'Adonis*. Unele versuri ca *Le Philosophe et la Jeune Parque*, un anumit catren pe care mi-l adresa şi care mă făcuse atent, iar acum farmecul degajat al acestor prelegeri despre Voltaire, mi se păreau, nu asfinţitul ci zorile unei zile noi, îndelungi şi însorite.

Astfel, într-o seară glacială de februarie, visam ascultîndu-l: în seara aceea atît de apropiată, realizîndu-şi, aproape fără vrerea lui, într-un moment de entuziasm, visul: o prelegere care să fie foarte universitară şi care se întîmpla să fie şi cea mai frumoasă dintre toate; îl vedeam stăpîn al unei insule din Mediterana aşa cum, la Ferney, fusese Voltaire, fără oboseli, fără constrîngeri, trăind aproape centenar, ca şi mamă-sa, spre a deschide sipetul nenumăratelor comori încă ferecate, ce încă mai pot fi descoperite în opera lui, aidoma unor « rodii abia despicate ». Mai mult decît oricare altul, cu atîtea priviri amicale aţintite asupră-i, el ar fi putut continua, pe o planetă atît de repede cuprinsă de tenebre, opera neistovită a unui Voltaire.

Mi se părea că prezenţa acestui suflet profund al Europei, splendoarea limbii franceze, în acest antic sanctuar al civilizaţiei noastre — flacăra aceea care, de la Pascal şi Voltaire ardea acum în mîinile palide ale lui Valéry — iluminau aceste lecţii noi şi grave despre raţiunea şi justiţia unui Voltaire, în mijlocul unei umanităţi în care mişunau milioane de fiinţe asemenea lui Calas şi Sirven.

După cum oamenii se îndreptau spre Virgiliu, printre strigătele îndoliate ale imperiilor în asfinţit, luminate doar de vîlvătaia incendiilor: tot astfel, fie ca omenirea să păstreze, ca o rugăciune, un Valéry viu.

În româneşte de IRINA FORTUNESCU

https://biblioteca-digitala.ro

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Poetica lui VALÉRY

La un sfert de veac după moartea autorului, o parte a operei lui Paul Valéry se îmbracă într-o nouă şi surprinzătoare aură. Într-o epocă de mari convulsiuni istorice, poetul *Cimitirului marin* şi teoreticianul « poeziei pure » părea să fie, cel mult, un subtil epigon al lui Mallarmé; iar gînditorul atît de personal din *Monsieur Teste* un profet care clama în pustiu o religie a Spiritului, aparent desprins de orice contingenţe. Paradoxale adeseori, mereu rafinate şi surprinzătoare, ideile lui Valéry nu s-au bucurat niciodată decît de adeziunea totală a unui grup restrîns de admiratori fervenţi: creatorul lui Monsieur Teste apăra demnitatea raţiunii într-o zonă cu atmosferă rarefiată, unde puţini erau cei dispuşi să-l urmeze. Iată însă că, de cîţiva ani încoace, aceste idei fecundează diverse orientări în critica literară; în timp ce conştiinţa de sine a poetului modern, oricare ar fi el, constituită în ultimele decenii ca substanţa însăşi a liricii, reabilitează — într-o anumită măsură — chiar activitatea poetică a lui Valéry, despre care nu o dată s-a spus că ar fi o simplă versificare a teoriilor sale.

Dincolo de orice afirmaţie particulară, prestigiul de care se bucură din nou opera lui Valéry se datoreşte unei susţinute pledoarii pentru conştiinţă, adică pentru acea secretă şi fascinată viaţă a spiritului care se vede pe sine însuşi, clipă de clipă, care-şi cîntăreşte fără milă şansele de auto-edificare, ori de cîte ori se află în faţa materialelor care formează edificiul lumii exterioare. Denunţarea pericolului pe care-l prezintă pentru gîndire orice închistare în forme rigide, detronarea tuturor « idolilor » născuţi din lenea spirituală, rolul intelectului ca ordonator al multiplicităţii haotice a realului, convingerea fermă că — pentru un om de artă — arbitrariul condiţiilor externe « crează necesarul » său lăuntric, refuzul de a « căuta timpul pierdut » şi dorinţa expresă de a se insera *în act* ca într-o corolă deschisă a prezentului, necontenita cîntărire *în ceea ce este a ceea ce ar putea să fie*, dialectica gîndire — real înţeleasă sub specia *praxisului*, repudierea a tot ce e aproximativ şi tenebros în favoarea activităţilor solare ale fiinţei noastre, neobosita solicitare a inteligenţei, tendinţa spre impersonalitate, — iată numai cîteva din poziţiile teoretice capabile să explice, parţial, interesul actual faţă de opera lui Valéry.

Un om fără memorie

Dedusă dintr-o teorie generală a conştiinţei ca permanentă stare de veghe a spiritului, ca act lucid, răsfrînt asupra propriei sale activităţi, poetica lui Valéry este, în acelaş timp, rezultatul unei inducţii: o structură psihică particulară, a sa,

---

[1] Indicaţiile bibliografice trimit la: I — Paul Valéry: *Oeuvres*, tome 2. Col. Pléiade, Gallimard, Paris 1957; şi II — Berne-Joffroy: *Présence de Valéry, précédé de „Propos me concernant" par P. Valéry*, Plon, Paris, 1944.

https://biblioteca-digitala.ro

este proiectată asupra spiritului în general, şi iată: în faţa noastră apare Monsieur Teste. Impersonalitatea personajului divulgă constituţia interioară extrem de aparte a autorului. Valéry are o memorie slabă (*« Ma mémoire! On me demanderait sous peine de vie ce que je fis hier soir, je n'en saurais généralement rien dire* . . . II, pag. 5), pentru el un lucru văzut sau trăit nu se constituie în amintire, ca un trecut depus undeva pe prundul fiinţei, ci ca « un element de acte virtuale, o resursă la dispoziţia viitorului » ; de aceea, Monsieur Teste « nu va încuraja trecutul », evenimentele vor fi pentru el simple « efecte » ale sensibilităţii, « spumă a lucrurilor », care-i nu-i interesează: « *C'est la mer qui m'intéresse!* » (I, pag. 7). În felul acesta, pornind de la o lacună a persoanei sale, Valéry va construi un personaj ideal al impersonalităţii: conştiinţă pură, spirit nealterat (decît, cel mult, de caracterul *extrem* al virtuţilor sale intelectuale !), ipostază a Spiritului constructor. De fapt, rămăşiţele unei memorii debile nu mai pot fi salvate decît în actul unei noi construcţii, ca elemente aproape inerte, ca piese într-o combinaţie inedită. Spiritul ce le manipulează nu se va interesa de aceste materiale, ci de *procesul* activ al construcţiei, de mecanica combinatorie care-l defineşte şi-i dă sentimentul acut al vieţii sale particulare. « La urma urmei, îmi descopăr un fel de *instinct de a manevra* cu ceea ce mi se propune » (II, pag. 15), notează Valéry în *Caietele* sale. Sub forme din ce în ce mai precise, mai accentuate, conştiinţa de sine a poetului nu va face altceva, de-alungul anilor, decît să teoretizeze această disponibilitate aparte, pentru a ajunge la două afirmaţii acute: creaţia literară este o *construcţie verbală*, poezia se arată a fi *o maşină de cuvinte*, fabricată cu scopul de a obţine anumite efecte (stări poetice) asupra cititorului. « Literatura e arta de a te juca cu sufletele celorlalţi », notează el în *Caietul B* în anul 1910 (*Apud* II, pag. 93). Aparent inofensive, aceste formulări maschează o dublă lovitură: una, de ruinare a vechii concepţii romantice asupra actului creator (inspiraţia artistică) ; a doua, de întemeiere a unui statut pur lingvistic al operei literare. Conjugate, cele două lovituri tind să instituie o *altă* nobleţe a faptului literar, cantonată în spaţiul particular al limbajului, măsurabilă prin intelectualitatea lui. Dacă impersonalitatea lui Monsieur Teste este, cum am văzut, aparentă, impersonalitatea actului literar e reală: ea provine din impersonalitatea limbajului. În acest spaţiu, există, după Valéry, două feluri de literatură: prima, literatura « obişnuită », i se pare « comparabilă cu o arimetică, adică cu căutarea unor rezultate particulare în care preceptul se distinge cu greu de exemplu » ; a doua, practicată de Mallarmé, i se pare « analogă unei algebre, căci ea presupunea voinţa de a pune în evidenţă, de a conserva şi dezvolta formele limbajului » (*Apud* II, pag.79).

Voit sau nu, orice afirmaţie cu caracter general implică o anumită filozofie. Cînd, pe marginea *Metodei lui Leonardo da Vinci*, Valéry notează următoarele: « Un Eu şi Universul său, admiţînd că aceste mituri sînt utile, trebuie în orice sistem să aibă între ele aceleaşi relaţii ca o retină cu o sursă de lumină » (I, pag.1167), el răspunde categoric celor care — ca şi noi, cîndva (Cf. « Secolul 20 », Nr. 2, anul 1964) — l-au acuzat de idealism, şi — mai mult chiar — de solipsism. Ca şi subconştientul, realul — pentru Valéry — există. Numai că, în timp ce rolul subconştientului în geneza operelor de artă e recuzat, cu violenţă, rolul realităţii înconjurătoare constituie un element esenţial al poeticei sale: aceasta e concepută în funcţie de, şi ca un răspuns faţă de asaltul neobosit pe care lumea îl exercită asupra spiritului. Oricît ar fi creată de propriul nostru spirit, *figura lumii* îl obsedează pe Valéry. Teoria sa poetică nu porneşte de la zero, de la acel mitic *nihil* preexistent creaţiei, ci de la materia haotică şi diversă, de la presiunea pe care natura o manifestă, înăuntrul şi înafara noastră, asupra raţiunii, de la permanenta ispită pe care lumea din jur o exercită asupra eului creator al artistului. Rolul gîndirii creatoare e de a

https://biblioteca-digitala.ro

ordona acest haos. « Gîndirea noastră nu poate fi niciodată prea complexă sau prea simplă. Căci realul, pe care ea vrea să-l atingă, nu poate fi decît de o complexitate *infinită* — inepuizabilă; şi pe de altă parte, ea nu poate să apuce şi să se slujească de ceea ce apucă, decît dacă i-a dat o figură *simplă* » (I, pag. 1207—1208). Marea descoperire a lui Valéry constă, în deosebi, în acuitatea cu care observă şi evidenţiază comportamentul, funcţionarea eului în faţa solicitărilor externe sau interne. Mutată în cîmpul problemelor de artă, această curiozitate specială, dublată de o subtilă atenţie, va înregistra nu atît structura operei, cît *geneza* acesteia, modul în care ia naştere. *Ce anume* determină creaţia artistică, şi *prin ce mijloace* îşi atinge scopul, — iată întrebările fundamentale care privesc poetica acestui spirit cu deosebite înclinaţii artizanale. Spiritul, în general, fiind act pur, teoreticianul creaţiei este chemat să observe mai ales *trecerea* realizată de activitatea gînditoare de la « neant » la operă, de la tăcere la cuvînt; poemul fiind, la rîndul său, o maşină de cuvinte în plină funcţiune, ceea ce ne interesează este modul în care îşi realizează şansele de a impresiona sensibilitatea cititorului « Dacă totul ar fi regulat sau totul neregulat, n-ar mai exista gîndire (notează el în I, pag. 1172 marg.), căci aceasta nu-i decît o încercare de a trece de la dezordine la ordine, şi are nevoie de ocaziile celei dintîi — ca şi de modelele celeilalte ». În această trecere, rolul realului ca declanşator al activităţii creatoare e subliniat cum nu se poate mai pregnant: « Poetul se trezeşte în om datorită unui eveniment neaşteptat, unui incident exterior, sau interior: un arbore, un chip, un « subiect », o emoţie, un cuvînt.

« A produce » şi « A face »

În faţa unui asemenea asalt al realului, spiritul creator se comportă în două feluri diferite. El are, o dată, un fel de atitudine pasivă, fiind un simplu receptacol al unor date care-l solicită atît din străfundurile fiinţei, cît şi din spaţiul înconjurător; aceste « fructe ale hazardului » — o asociaţie verbală, o emoţie, o imagine, o ideie, o formă metrică etc. — sînt receptate şi păstrate ca atare; ele angajează latura spontană a eului artistic care, surprins de ineditul sau perfecţiunea lor intrinsecă, le preia ca pe nişte elemente de bază, constitutive ale operei. Rezultate ale întîmplării, jeturi izbucnind din adîncurile obscure ale subconştientului, ele constituie *produsele* spontane şi involuntare ale spiritului nostru. În acelaş timp, spiritul se întîlneşte cu alte date pe care le prelucrează în mod conştient, exercitîndu-şi astfel funcţia sa specific poetică *(poiein=a face*, în l. greacă). Aceste două activităţi sînt complementare. Meritul lui Valéry este acela de a fi insistat asupra laturii savante şi deliberate, artificiale, implicată în orice proces de creaţie. Distincţia operată între « a produce » şi « a face » îi permite lui Valéry să ne ofere o soluţie inedită a raportului clasic fond-formă şi, în acelaşi timp, să disocieze între creaţia teoretică, a filozofului, de pildă, şi creaţia artistică. « Filozofului nu-i este uşor să priceapă că artistul trece aproape indiferent de la *formă* la *conţinut* şi de la conţinut la formă; că un tip de frază *îi vine* şi că el caută *după aceea* s-o completeze şi s-o justifice printr-un *sens*; că *ideia unei forme* valorează pentru el la fel ca şi *ideia care reclamă o formă* » (I, pag. 1244). În această lumină, meritul adevăratului artist nu constă numai în a găsi o formă adecvată unui conţinut produs de spirit, în mod spontan, sub imperiul unor solicitări diverse; meritul constă în *a face*, a construi opera artistică din echilibrul inimitabil dintre ceea ce-i este dat şi ceea ce elaborează el însuşi, în a asigura arhitectura unei compoziţii în care fondul şi forma, indiferent de ordinea în care s-au înfăţişat conştiinţei, îşi răspund reciproc cu maximum de eficienţă. Eficacitatea lor, în ansamblul operei, se judecă după efectele obţinute asupra lectorului, şi constituie valoarea însăşi a faptului literar. Spiritul creator pare, deci, a avea două momente distincte: unul de suspensie, de

https://biblioteca-digitala.ro

aşteptare a datului spontan, de receptare a ofrandei pe care i-o face realul; altul, de angajare lucidă şi savantă într-o operaţie asemănătoare întru totul cu un calcul, în actul specific al unei combinaţii verbale în care *produsul* spontan să fie complet învăluit — prin actualizarea tuturor potenţelor sale expresive — în acţiunea de *elaborare*. « Fructe ale hazardului », datele imprevizibile ale realului intră astfel în mecanica *necesară* a actului spiritual, care — acceptată — conferă artistului bucuria libertăţii de a crea. Valoarea operelor, spune Valéry, nu constă în elementele lor intuitive, ea nu se datoreşte « nici obscurităţii originei lor, nici profunzimii presupuse din care ne-ar plăcea în mod naiv să apară, şi nici surprizei preţioase pe care ne-o cauzează nouă înşine, ci întru totul întîlnirii cu nevoile noastre, şi în fine utilizării chibzuite *(réfléchie)* pe care ştim să le-o dăm, — adică: colaborării întregii fiinţe omeneşti» (I, pag. 1208). După cum se vede, Valéry nu refuză spiritului creator aportul zonelor adînci şi obscure ale fiinţei, intruziunea materialelor impure în imperiul bîntuit de lumină al laboratorului. Atenţia lui se îndreaptă asupra omului întreg; dar distinge fără milă între o activitate spontană a spiritului (a cărei valoare o neagă, deoarece produsele ei s-au realizat fără ştirea noastră) şi alta conştientă (pe care o apreciază, deoarece este săvîrşită de către noi înşine, în completă cunoştinţă de cauză). Tot aşa, nu inspiraţia — ca fapt de viaţă sufletească — este negată: ea există, este acea înfiorată aşteptare « *entre le vide et l'événement pur* »; i se neagă însă *valoarea* acordată de vechea teorie romantică, *rolul* important pe care i-l rezervau cei ce vedeau în ea o stare de graţie, un fel de extaz creator. Opera, în ansamblul ei, nu este un produs al spontaneităţii noastre obscure; ea este un *instrument elaborat* în vederea unor anumite efecte. Meritul artistului începe în momentul în care, în loc *să primească* de-a gata ofranda hazardului, înţelege *să-şi elaboreze* el însuşi opera, într-un act care e, înainte de orice, un exerciţiu, un antrenament al spiritului lucid.

Luciditatea implică dedublarea. « Trebuie să fii *doi* pentru a inventa. Unul formează combinaţii, celălalt alege, recunoaşte ceea ce doreşte şi ceea ce-l interesează din ansamblul produselor celui dintîi. Ceea ce numim « geniu » e mult mai puţin actul aceluia — actul care combină — cît promptitudine celuilalt de a-şi da seama de valoarea produsului şi de a-l reţine *(saisir)* » *(Apud* II, pag. 171). Disociaţia introdusă aici e aceea între inspiraţie, ca spontaneitatea pură, şi inteligenţa artistică, adică acea funcţie specială care permite — ba chiar îl obligă — pe creator să-şi realizeze opera la un nivel maxim faţă de datele — naturale sau dobîntite — ale personalităţii sale. Pentru a exprima într-un singur cuvînt întreaga bogăţie interioară a produselor obţinute imprevizibil şi, în acelaş timp, acţiunea de transformare conştientă a lor într-o operă, Valéry a inventat termenul *implex*: « *ce par quoi nous sommes éventuels* . . . »

Tentaţia posibilului

Singurul tip de entuziasm ce vibrează în paginile lui Valéry — omul care, pe urmele lui Poe, a protestat împotriva intruziunii afectelor în poezie — este *sentimentul posibilului*, emoţia intelectuală resimţită în faţa şanselor de a construi o operă, de a reconstrui — mereu — universul. De aici, interesul său pentru tipul artistului constructor: arhitectul Eupalinos, personalitatea polivalentă a lui Leonardo, geniul hiperlucid al lui Edgar Poe, alchimia verbală a lui Mallarmé. Această tentaţie irepresibilă a posibilului izvoreşte din teoria generală a spiritului ca act. «Eu nu caut timpul pierdut — scrie el —, pe care mai curînd l-aş respinge. Spiritul meu se complace numai în acţiune » (I, pag. 1203). Şi mai departe: « Ceea ce e mai adevărat într-un individ, şi mai El Însuşi, e *posibilul* său » . . . După cum subliniază un sagace comentator al său, « sentimentul polivalenţei umane şi teama de a altera această poliva-

https://biblioteca-digitala.ro

lență formează cheia aventurii Valéry » (II, pag. 93). Pentru el, un om care n-a fost pus la încercare, ca să-și actualizeze virtualitățile, este egal cu zero. Iată de ce, scriind despre Leonardo, Valéry nu va pune în lumină ceea ce marele artist *a fost*, ci îndeosebi *ceea ce ar fi putut să fie*, adică « *Posibilul lui Leonardo* » (I, pag. 1203—1204). Iată de ce, consecvent principiului permanentei mobilități a gîndirii (« Oricare ar fi ea, o gîndire ce se fixează capătă caracterele unei hipnoze și devine, în limbaj logic, un idol ; în domeniul construcției poetice și al artei, o stearpă monotonie » (I, pag. 1162), el va încerca să scrie în tinerețe memoriile *imaginare* ale lui Auguste Dupin, celebrul personaj al lui Poe: era un mod de a confirma o frază din *Propos me concernant* (*Apud* II, pag. 17) : « Scriu pentru a încerca, pentru a face, pentru a prelungi, pentru a preciza, nu pentru a dubla ceea ce a fost ». Artistul, spre deosebire de filozof, este un agent a posibilului : « În timp ce pentru filozoful adevărat, *ceea ce este* constituie limita ce trebuie atinsă și obiectul ce trebuie regăsit în punctul extrem al excursiilor și operațiilor spiritului său, artistul se propagă în posibil și se face *agentul a ceea ce va fi* » (I, pag. 1243).

Această imagine, a poetului ce manipulează conștient mijloacele puse la dispoziția sa pentru a concretiza șansele virtuale ale unei combinații de cuvinte, pentru a se realiza în domeniul posibilului, este, fără îndoială, alcătuită după chipul și asemănarea sa. În tinerețe, Valéry îi scria lui Gide, campionul disponibilității : « Am acționat întotdeauna în așa fel ca să devin un individ potențial. Adică am preferat o viață strategică uneia tactice. Să am totul la dispoziția mea fără a dispune». În sensul acesta, Valéry se află, desigur, la antipodul prietenului său care — în loc să-și acumuleze virtualitățile, cu voluptatea intelectuală a omului care tinde să-și « privească » viitorul, fără a-l consuma — nu și-a refuzat nimic din ceea ce i-a oferit prezentul. Împingînd sentimentul posibilului pînă la limita extremă, care e aceea a inacțiunii, Monsieur Teste se întreabă: ce anume dă mai mult senzația vieții — prezența extremă a clipei sau prezența extremă a posibilului?

În materie de poezie, tentația aceasta se asociază la Valéry cu sentimentul perfecțiunii artistice ; mai precis : al perfectibilității operei. El nu se declară mulțumit decît atunci cînd opera, în totalitatea sa, este perfectă : « Mă irită faptul că frumusețile sînt accidentale și că ceea ce am în față e contrariul unei opere » (*Apud* II, pag.203). Și cu o perfectă cunoaștere a materialelor specifice fiecărei arte.

Poezia — o « mașină de cuvinte »

Ori, literatura are un statut lingvistic, poezia nu e decît « *une machine de langage* » (I, pag.1205). Se pare că Valéry a învățat foarte bine și a dezvoltat butada lui Mallarmé care spunea că « poezia se face cu cuvinte, nu cu idei », așezînd-o la baza poeticei sale. Un om nu devine *autor*, în sensul strict al cuvîntului, decît în clipa și în măsura în care, luptînd cu sine (« *se diviser contre lui-même* »), practică scrisul ca un exercițiu al limbii, ca un calcul prin care învinge niște dificultăți *reale* ale limbajului comun, degajînd astfel, în spațiul acestuia, un nou limbaj : poezia e *un limbaj în limbaj*, — formulă pregnantă care încurajează, în cercetările recente asupra poeziei, atît poziția celor care văd în ea un limbaj *deviat* de la norma comună a limbii, cît și a celor care o privesc ca pe un *registru* aparte al limbajului obișnuit. Tot ce un scriitor *nu face el însuși*, în cadrul acestui exercițiu spiritual, ca noi soluții aduse în combinarea cuvintelor, nu-i aparține cu adevărat, nu e *de el*, ci e scris de o « parte din el », care l-a scăpat (I, pag.1204). » . . . « A *scrie* (în sensul literar) — spune el în *Propos me concernant* — ia întotdeauna pentru mine forma unui anumit *calcul*. Adică, raportez ceea ce-mi vine, imediatul meu, la ideia de problemă și de operații ; recunosc domeniul propriu *literaturii* într-un anumit mod de travaliu com-

https://biblioteca-digitala.ro

binator care devine conştient şi tinde să domine şi să se organizeze după acest tip; disting deci net între ceea ce se oferă şi între ceea ce poate să devină prin muncă; această muncă consistă în transformări, şi eu subordonez (cu atît mai mult cu cît sînt mai apropiat de *starea mea cea mai bună*) « conţinutul » « formei » — întotdeauna dispus să-l sacrific ei. Mă justific cu exemplul muzicianului care lucrează cu calcule de armonie, dezvoltă şi transformă. — Iată cum văd munca versurilor, care obligă *să dispui de cuvinte*, cu totul altfel decît de obicei, adică altfel decît sub presiunea unei gîndiri care nu se vede decît pe sine singură şi graba ei de a se exprima » (II, pag.20-21).

Bine înţeles, întrebarea esenţială e următoarea: în ce constă acest *altfel decît de obicei*, care e specificul poeziei faţă de limbajul comun? Pentru a lămuri problema, Valéry compară mai întîi poezia cu muzica, universul poetic cu universul muzical (Cf. *Poezie şi gîndire abstractă*, în I, pag. 1314—1339). Muzicianul are la dispoziţia artei sale *sunetele*, sistem sonor ordonat, închis în sine, izolat din masa informă, haotică a zgomotelor lumii înconjurătoare: îndată ce un instrument produce un sunet muzical, un început de univers se organizează, involuntar, în ascultători, captîndu-le atenţia şi sensibilitatea prin armoniile şi expresivitatea lui. Poetul nu are la dispoziţia sa un sistem izolat de mijloace, un instrument specific pentru a realiza poezia: el trebuie să-l izoleze din sistemul general al unei limbi. Şi, aşa cum un cuvînt izolat, examinat cu atenţie şi pronunţat de multe ori, începe să se cureţe de zgura, de impuritatea sensului său — pe care îl transmitea ascultătorului, în cadrul actului de comunicare al vorbirii — şi să devină, din *instrument* al comunicării, un *scop în sine*, enigmă şi abis care turbură gîndirea şi sensibilitatea noastră, tot aşa cuvintele într-o poezie se zmulg din sistemul vechi al limbajului curent, îşi încetează funcţia de transmitere a unui conţinut informaţional, pentru a dura, în urechea şi sensibilitatea noastră, în pura lor sonoritate expresivă. Aranjate sub forma unui poem, aceste cuvinte ne răpesc din universul pragmatic al comunicării, propunîndu-se memoriei noastre, asemeni unei soluţii care cristalizează. Limbajul obişnuit are o funcţie practică — să comunice un mesaj, şi moare, odată îndeplinită această funcţie: am priceput înţelesul unei fraze, fraza încetează să mai existe pentru noi. Dimpotrivă, poezia e un limbaj care durează, care ni se propune mereu, tocmai pentru că formează în sine un univers la care spiritul nostru recurge mereu, pe care îl doreşte neîncetat. În al doilea rînd, pentru a deosebi între poezie şi proză, Valéry o va compara pe cea dintîi cu dansul. Ce reprezintă dansul, faţă de mers? O utilitate de *gradul al doilea*: posibilitatea de a generaliza forma de mişcare tipic umană, capacitatea de a crea o serie de figuri armonioase, plăcute ochiului şi spiritului nostru. La fel, prin poezie omul descoperă posibilitatea de a construi ficţiuni care să-i propună diverse semnificaţii adînci, de a recepţiona cuvinte a căror muzicalitate sau al căror mister să-l încînte. « . . . Poemul nu moare prin faptul că a trăit: el e făcut anume pentru a renaşte din cenuşile sale şi a redeveni la nesfîrşit ceea ce a fost. Poezia se recunoaşte după această proprietate că tinde a se face reprodusă în forma sa: ea ne stîrneşte s-o reconstituim în mod identic » (I, pag.1331).

Cititorul « inspirat »

Devenit scop în sine, limbajul poetic e solicitat de o nouă relaţie: aceea cu cititorul. Pentru a-şi îndeplini funcţia în vederea căreia a fost creat, el va deveni, din nou, un instrument: o « maşină de cuvinte » al cărei rost este de a produce, în sufletele celor ce-l citesc, *starea poetică*. Pentru Valéry, termenul acesta nu capătă atît un nou conţinut, faţă de cel obişnuit, cît o nouă locali-

https://biblioteca-digitala.ro

zare. « Cunosc în mine (starea poetică) din faptul că toate obiectele posibile ale lumii obişnuite, exterioară sau interioară, ființele, evenimentele, sentimentele şi actele, rămînînd totuşi ceea ce sînt în mod obişnuit ca aparență, se află dintr-odată într-o relaţie de nedefinit, dar minunat de potrivită cu modurile sensibilităţii noastre generale. Aceste lucruri şi ființe cunoscute — sau mai curînd ideile care le reprezintă — îşi schimbă oarecum valoarea. Ele se cheamă unele pe altele, se asociază cu totul altfel decît de obicei ; se găsesc (permiteți-mi această expresie) *muzicalizate*, devenind unul ecoul celuilalt, şi în mod armonic corespunzătoare. Universul poetic astfel definit prezintă mari analogii cu cea ce putem presupune despre universul visului ». Dar Valéry ţine să precizeze imediat : « Nici visul, nici reveria nu sînt în mod necesar poetice ; ele pot să fie : dar figurile formate *la întîmplare* nu sînt decît *întîmplător* figuri armonioase » (I, pag.1320—1321 De altfel, noţiunea de *vis*, introdusă aici, n-are nimic de-a face cu actul creaţiei : localizarea ei nu e în poet, ci *în cititor* : » Un poet — nu fiţi surprinşi de ceea ce am să vă spun — nu are rolul de a resimţi starea poetică : aceasta e o afacere particulară. El are rolul de a o crea la alţii. Poetul se recunoaşte — sau, cel puţin, fiecare îl recunoaşte pe al său — din faptul simplu că el face din cititor un « inspirat ». » (I, pag. 1321).

Aceasta înseamnă că lectuara obligă. Pentru a fi în stare să recepteze în mod adecvat ofranda poetului, pentru a putea să participe cu adevărat la jocul superior pe care-l implică « comedia intelectuală » a poeziei, cititorul trebuie să-şi impună o riguroasă disciplină a lecturii poetice : el nu mai e un element absolut pasiv, ci o conştiinţă activă în care se actualizează virtuţile secrete ale textului. « Versurile mele au sensul ce li se acordă », scria Valéry într-un articol din « Nouvelle Revue Française ». Însuşirea unui text poetic modern de a degaja semnificaţii coerente multiple e virtualitate pură : ea are nevoie de o conştiinţă formată, ridicată la propriul ei nivel, pentru a ne găsi în faţa unei noi variante semantice. Căci, pentru a se elibera de arbitrar, opera poetică nu pretinde numai creatorului să o realizeze într-un anumit mod, adică în funcţie de normele generale ale spiritului ca act pur ; ea obligă, de asemenea, pe cititor la o lectură adecvată, în lipsa căreia ea rămîne o construcţie mai mult sau mai puţin arbitrară. În două pasaje din « *Introduction à la poétique* », Valéry a subliniat acest lucru : « *C'est l'exécution du poème qui est le poème* » ; şi « *Un poème sur le papier n'est rien qu'une écriture soumise à tout ce qu'on peut faire d'une écriture* ». Asemeni unei partituri, un poem — pentru a exista — trebuie « executat », adică readus la starea de act care-i este specifică : « Un poem, ca şi o bucată de muzică, nu ne oferă în sine decît un text . . . A vorbi despre un poem în sine, a judeca un poem în sine, aceasta n-are deloc un sens real şi precis. Înseamnă a vorbi despre un lucru posibil. Poemul este o abstracţiune, o scriitură care aşteaptă » (« *Piese despre artă. Despre dicţiunea versurilor* », pag.41.). Fără îndoială, asemenea texte din Valéry au influenţat, în primul rînd, pe « cititorii ideali » ai poeziei care sînt — sau ar trebui să fie — criticii : o seamă de orientări ale criticei moderne, de la *critica de participare* a unui Georges Poulet pînă la diversele nuanţe ale structuraliştilor, s-au alimentat din aceste consideraţii. Obligaţia cititorului adecvat de a degaja din structura verbală a unui poem una din interpretările posibile pune şi mai mult în lumină caracterul *intranzitiv* al limbajului poetic, diferenţa sa specifică faţă de limbajul obişnuit. Din cînd în cînd, limbajul poetic pare a-şi pierde conştiinţa propriului său obiect, degajîndu-se de orice semnificaţie precisă ; aportul cititorului care suprapune unor asemenea versuri, ce stăteau în aşteptare, o formă a sensibilităţii sale le conferă pragul acela de inefabil la care poezia primeşte epitetul de *pură*.

https://biblioteca-digitala.ro

O falsă problemă: originalitatea

Om care nu admitea nicidecum « *se payer de mots* », Valéry a denunțat, cum am văzut, iluzia spontaneității creatoare: « Zeii, în mod grațios, ne dau *gratis* cutare vers prim, dar e datoria noastră să-l modelăm pe cel de al doilea care trebuie să consune cu celălalt și să nu fie nedemn de fratele său mai mare de origine supranaturală » (*Apud* II, pag.175). Viața inteligenței i se părea plină de farmec pentru a constitui un « univers liric » suficient pentru poezia pe care o recomanda, iar în materie de geneză a operei literare prefera, fără îndoială, sinceritatea lucidă, necruțătoare a lui Poe care în « *Omul și Cochilia* » își bate joc de histrionii literari ce lasă să se înțeleagă că și-au compus poemele sub influența unui har divin. Dar a ținut, în acelaș timp, să divulge și vanitatea celor care se cred originali. « Spunem că un autor e original atunci cînd ignorăm transformările ascunse care i-au schimbat pe ceilalți în el; vrem să spunem că dependența lucrului său față de ceea ce a fost făcut înaintea lui este excesiv de complexă și neregulată. Există opere care sînt asemănătoare cu alte opere, există altele care sînt inversul lor, există altele într-o relație atît de compusă cu producțiile anterioare încît ne rătăcim în ea și spunem că provin direct de la zei » (*Apud* II, pag.173). Originalitatea — noțiune destul de modernă în limbajul de specialitate al literaturii — este, deci, o falsă problemă generată de complexitatea raporturilor pe care o operă le întreține cu tradiția. La cele trei nivele ale ei — limbaj, reguli prozodice și ideie sau sentiment — poezia nu se poate elibera niciodată complet de un anumit bagaj istoric, de experiența acumulată a omenirii. Cuvintele ni se oferă, de la început, cu sarcina lor seculară: unele sînt adevărati « monștri sacri », vocabule-tabu care împiedică spiritul nostru să se concentreze perfect asupra a ceea ce conțin; altele nu sînt decît instrumente de șoc, sunete vagi care dau lovituri grave afectivității noastre. Pe acestea Valéry ține să le evite cu grijă, preferînd să scrie o poezie de o « răceală » perfectă, decît să folosească farmecele lor pentru a abuza de sensibilitatea unui lector prea ingenuu. Altele, a căror combinare savantă în laborator poate obține efecte de o muzicalitate aparte, aproape complet desprinse de orice semnificație, nu fac, la rîndul lor, decît să repete efectele prestigioase ale unor sonorități inefabile care, înaintea propriei sale poezii, pot fi găsite într-un vers de Malherbe sau Racine. Dacă are totuși anumite preferințe verbale, acestea sînt de neevitat, izvorăsc de dincolo de voința lui, îl configurează un stil de care, probabil, nu e pe depilin răspunzător. La nivelul lor, regulile prozodice mărturisesc o participare la un tezaur de conveniențe conștient acceptate: ele desfid pretenția deșartă a originalității tot atît de mult pe cît nu îngrădesc libertatea creației: arbitrariul lor este resimțit de Valéry ca o necesitate a structurii sale spirituale. « Alexandrinul, rimele etc. au noblețea lor, aceea de a sublinia întreg disprețul pe care trebuie să-l avem față de ceea ce lumea de rînd numește « gîndirea » sa, și despre care această lume nu știe că condițiile ei nu sînt mai puțin utile și nici mai puțin fortuite decît condițiile unei șarade », scrie el în « *Rhumbs* » (*Apud* II, pag.175). Așa cum subliniază comentatorul său Berne-Joffroy, ele constituie solicitări exterioare care declanșează implexul: impresia obsedantă și vagă a unui ritm decasilabic i-a impus lui Valéry necesitatea de a scrie « Cimitirul marin ». După părerea poetului, « există cu mult mai multe șanse ca o rimă să procure o « ideie » literară decît să găsești o rimă plecînd de la ideie ». Căci aceste idei — pentru a vorbi acum de ultimul strat al poeziei —, care-l ademenesc pe mulți cu « originalitatea » lor, nu sînt, de cele mai multe ori,

https://biblioteca-digitala.ro

decît lucruri care plutesc în aer sau, din contră, concepţii dobîndite şi uitate în adîncul memoriei, şi care, dintr-odată, ies la suprafaţă . . .

Şi totuşi, în pofida faptului că « e nespus de dificil să enunţi ceeace concepi cu mai multă precizie decît cei ce au creat formele şi cuvintele limbajului », Valéry nu se poate reţine de a nu recunoaşte marilor scriitori un merit esenţial: acela de a fi comis un act care are « natura şi forţa unui progres în ordinea limbajului » (« *Autres Rhumbs* », în II, pag.165).

Le poète malgré lui

După chiar opinia lui Valéry, pentru a măsura dimensiunile unei mari personalităţi creatoare trebuie interogată opera, nu omul. Este exact ceea ce am încercat să facem în rîndurile de mai sus. Dar cînd opera însăşi se arată a fi doar un accident, doar particularizarea unui spirit în continuă activitate; şi după ce resorturile ei cele mai intime ne stau în faţă, desfăcute, asemeni pieselor unui mecanism uluitor, — investigaţia, nemulţumită de ea însăşi, simte nevoia de a se reîntoarce, totuşi, asupra omului, pentru a descoperi un ultim resort ascuns, capabil să răspundă unor întrebări care se pun abia acum. Oare un mic amănunt nu stă pitit, la răscrucea celor două biografii — a omului şi a spiritului său — ,nu ca o explicaţie exhaustivă, ci ca un simplu simbol care arată ceva cu degetul?

Prietenii care l-au vizitat pe Valéry la Paris, în strada Gay-Lussac, în 1893, au fost uimiţi de mica sa odaie. « Nici un ornament. Pe zid, o fotografie a scheletului lui Ligier-Richier. Într-un colţ, mobilă fundamentală, o tablă neagră. Pe această tablă, petele albe precise pe care le pot naşte integralele indefinite » (II, peg.88). Valéry care, după propriile sale mărturisiri fusese, în timpul liceului, paralizat de orice pagină de algebră sau de geometrie, studia matematicile. *La Soirée avec Monsieur Teste* avea să apară peste trei ani; *La Jeune Parque*, poemul care-l va face celebru, abia în 1917.

Că Paul Valéry a devenit poet fără voia sa, că nu l-a interesat şi că n-a iubit, în mod special, poezia şi literele, — sînt lucruri îndeobşte ştiute. Toate observaţiile sale, profunde, interesante sau numai paradoxale, despre arta poetică, toate poemele sale au fost scrise, în mod strălucit, în pofida acestei lipse de interes adevărat. Dar că, în toate acestea, într-un obscur colţ al lor, se află o tablă neagră pe care Monsieur Teste şi-a continuat studiile sale de matematici, ca un fel de revanşă pe care ţinea în mod deosebit să şi-o ia asupra anilor de liceu, — aceasta se poate doar bănui. Există, în tot ce a scris Valéry, o *trecere la limită*, un reflex al spiritului matematic, care se insinuează necontenit în afirmaţiile acestui literat *malgré lui*; Monsieur Teste împinge mereu lucrurile la extrem: ultima sa ipostază e un personaj, mai calchiat ca oricare altul pe structura intimă a autorului său, care se şi numeşte *mon* Faust. Ceea ce dovedeşte că nu numai *somnul* raţiunii, ci şi *veghea* hiperacută a intelectului poate să nască monştri. Bănuiala — o, sacrilegiu ! — a unei aproape incredibile confuzii pluteşte peste anumite afirmaţii din poetica lui Valéry. Liniile albe care însemnau ecuaţiile de pe tabla neagră din camera tînărului ce renunţase la exerciţiul deşart al versurilor erau, fără îndoială, pure; prin natura conţinutului lor, erau totodată abstracte: să fi confundat oare Valéry puritatea cu abstracţiunea? A izgoni întreaga gamă a afectelor din spaţiul ideal al exerciţiului poetic nu înseamnă deloc a purifica acest spaţiu, ci a-l mutila. Dacă există cuvinte-tabu, « monştri sacri » ai limbajului, aceştia nu trebuie căutaţi numai în categoria cuvintelor care desemnează forme şi modalităţi ale trăirii, ci şi în glosarul gîndirii: termenul

https://biblioteca-digitala.ro

viață nu e cu nimic mai sforăitor și mai imprecis decît termenul *neant*, de pildă. Dacă trecerea la limită spre zona semnificațiilor — adică spre « conținutul» poeziei lirice, fie că e vorba de sentimente sau de idei — pune în pericol esența poeziei, transformînd-o într-o « experiență forțată a vieții », trecerea la limită în sens invers, spre zona semnificanților, a sonorităților sau ritmurilor « pure », este fără îndoială la fel de riscantă pentru adevărata poezie: incoerența absolută ucide lirismul la fel de prompt ca și logica inflexibilă. Din punct de vedere al intereselor vitale ale lirismului, atentatul « poeziei pure » este identic egal cu cel al poeziei pedestre. Nimeni nu contestă viața, germinația secretă și capacitatea de iradiere a formelor, dar a susține că « există *mai multe șanse* ca o rimă să procure o ideie literară » decît invers înseamnă a face o supoziție pură, prin nimic justificată: de cîteva mii de ani, de cînd există poezie, practica ei demonstrează contrariul. Nimeni nu contestă faptul că talentul lipsit de inteligență artistică ratează de cele mai multe ori; că un « vers dat », fruct prețios al hazardului, trebuie susținut de altele, elaborate, pentru ca opera poetică să existe; dar nu e mai puțin adevărat că asemenea versuri-cadou nu se dau oricui, și că simpla voință de a fi poet nu e de ajuns pentru a și deveni cu adevărat. Monsieur Teste care, fără să vrea, era poet, crede că e de ajuns să vrea pentru a deveni!... Nimeni nu neagă că produsele întîmplării nu pot să fie decît absolut întîmplător armonioase; dar nu e mai puțin adevărat că nici produsele artificiale nu pot să ofere decît o palidă imagine a naturii: primele sînt doar accidente, celelalte nu sînt decît imitații.

Dar mai ciudată ca toate ni se pare dulcea iluzie a impersonalității, care stă la temelia poeticei valéryene. Analizînd propriul său comportament, reflexele și habitudinile sale în timpul actului de creație, Valéry le conferă un caracter de maximă generalitate, face din ele o imagine a spiritului în general. Ambiția lui este aceea de a substitui unui document psihologic strict particular, schema unui mecanism al gîndirii însăși, de a înlocui valoarea precisă a unor confesiuni de laborator literar, printr-o necunoscută căreia să i se acorde valori diverse: e tendința firească, pentru Monsieur Teste de a « trece » de la aritmetică la algebră... Observația aceasta nu amendează de loc adevărul tezelor lui Valéry, ci doar limitează sfera valabilității lor. Alături de un Poe sau Mallarmé, Valéry aparține familiei poeților cerebrali, structuri reci și riguroase care au oroare de sentimentalism, care cultivă o fervoare a dinamicii intelectuale, și — obsedați de metamorfoezele limbajului liric — au despre exercițiul poetic o mentalitate mai mult sau mai puțin artizanală. Autorul *Tinerei Parce* a formulat o poetică aplicabilă, întru totul, *acestui* tip de creatori, și mult mai puțin altora.

Tentativa lui Paul Valéry — despre care Bergson spunea, undeva, că « trebuia făcută » — reprezintă, în peisajul culturii franceze, cea mai importantă și mai spectaculoasă manifestare din secolul nostru a unei atitudini fundamentale a omului față de sine și față de lumea înconjurătoare — a spiritului cartezian. Meritul ei inestimabil este acela de a fi introdus în domeniul artelor, și al poeziei în special, rigoarea și precizia analizei științifice, descifrînd și relevînd latura de disciplină intelectuală a unor acte complexe ce păreau multora absolut obscure, delimitînd astfel rolul și partea de răspundere a gîndirii lucide în procesul creației artistice. În măsura în care îngustează aria lirismului, izgonind *patosul* din interstițiile structurilor poetice, Valéry a năzuit să restituie scriitorului un *etos* propriu, de care acesta avea mai mult ca oricînd nevoie.

https://biblioteca-digitala.ro

PICASSO, Autoportret, Barcelona sau Paris, 1904,

PICASSO

https://biblioteca-digitala.ro

Perpetuu capabil să scandalizeze — deci să intereseze; perpetuu atent să respingă formulele învățate și codificările comode; proteic în acest sens profund, și totuși mereu el, ireductibil el, — Picasso.

A fost numit « vitamina P a picturii »; și, generoasă, vibrînd alături de oprimați, arta lui e « o algebră a speranței ». Prietenul său, poetul Eluard, scria numele *Libertății*, suav și neobosit, pe toată întinderea universului: trei silabe, *Liberté*, cît o mie de nume ! Tot astfel, cele trei silabe hispanice din numele faimosului artist sînt o emblemă pe care am putea-o desena obsesiv, grandios precum o mie de nume, pe ființa veacului nostru. *Picasso*, așadar, emblemă identificată de mult, simbolic, cu « modernul », — cu îndrăznelile lui prodigioase și terifiante; dar și cu o putere și o responsabilitate nouă, proprie veacului acesta curios: puterea de a retrăi lucid și de a mobiliza fulgurant, în *prezentul* creației, întreaga memorie figurativă a umanității.

Printr-un contrast care ni s-a părut elocvent, actul de botez al marelui malaguen inițiază țîrcovnicește acest destin implacabil și vast: cu șapte nume, arhaic, cuvios redundante, de martiri și de sfinți părinți ai Bisericii — Juan Nepomuceno, Ciprian al Sfintei Treimi, Maria Tămăduirilor etc. —, adăugate într-o ghirlandă de evlavie provincială, după robustul și fatidicul Pablo.

D. H.

În orașul Málaga, capitală a provinciei cu același nume și sediu episcopal, în ziua de 10 noiembrie 1881, don José Fernández Quintero, preot al Parohiei Nuestra Senora de la Merced, cu permisiunea părintelui (paroh) de la parohia Santiago, a botezat un copil care s-a născut în ziua de 25 octombrie luna trecută, la ora 11 și un sfert noaptea, în Plaza de la Merced nr. 36, ca fiu legitim al lui don José Ruiz Blasco, profesor la Școala de Belle-Arte, și al doamnei Maria Picasso y López, din acest oraș. Bunicii din partea tatălui Don Diego Ruiz Almogueras, din Cordoba și dona Maria de la Paz Blasco y Echeverria, din Malaga, iar din partea mamei Don Francisco Picasso y Guardeno și dona Inés López y Robles, ambii din Málaga. I s-au pus numele de Pablo, Diego, José, Francisco de Paula, Juan Nepomuceno, Maria de los Remedios, Cipriano de la Santisima Trinidad, tatăl său a declarat că nu a avut alt fiu cu acest nume; i-au fost nași don Juan Nepomuceno Blasco y Barroso, avocat al Colegiului din Málaga și dona Maria de los Remedios Alar y Herrero, soția acestuia, cărora li s-au recunoscut înrudirea spirituală și obligațiile contractate față de botezat și de familia acestuia. Martori au fost don Antonio García y don Juan Rodriguez, din această localitate. Certific autenticitatea acelor de mai sus și semnez Dr. Francisco de Paula

(Document din arhivele de la Malaga, comunicat de DOMNIȚA DUMITRESCU)

https://biblioteca-digitala.ro

ACTUL DE BOTEZ AL LUI PICASSO

Pablo Ruiz Picasso.

298.

En la Ciudad de Málaga Capital de su provincia y Obispado, el dia diez de Noviembre de mil ochocientos ochenta y uno, D.n José Fernandez Quintero, Presbitero Cura Propio de la Parroquia de Ntra. Sra. de la Merced, con licencia del Sor. Cura Propio de la de Santiago de la misma, bautizó en ella

á un niño que nació el dia veinte y cinco del pasado mes de Octubre, a las once y cuarto de la noche en la Plaza de la Merced numero treinta y seis, hijo legitimo de D. José Ruiz Blasco, Catedrático de la Escuela de Bellas Artes, y de D.a María Picasso y Lopez, naturales de esta: Abuelos paternos D.n Diego Ruiz Almoguera, de Córdoba, y D.a María de la Paz Blasco y Echevarria, que lo es de esta, y maternos D.n Francisco Picasso y Guardeño, y D.a Inés Lopez y Robles

https://biblioteca-digitala.ro

ambos de esta: Se le pusieron los nombres de Pablo, Diego, José, Francisco de Paula, Juan Nepomuceno, María de los Remedios, Cipriano, de la Santísima Trinidad, declaró su padre no haber tenido otro hijo de este nombre; fueron sus padrinos Dn. Juan Nepomuceno Blasco y Barroso, Abogado de este Colegio, y Da. María de los Remedios Alar

y declaró su padre no haber tenido otra hija de este nombre; fueron sus padrinos Ramon Gonzalez Castañeda é Isabel Castañeda Leon, ambos viudos, á quienes advertí el parentesco espiritual y obligaciones contraidas con la bautizada y sus padres y testigos Dn. Antonio Garcia y Dn. Juan Rodriguez, dependientes de esta Parroquia. Y para que conste, lo firmo, de que certifico.=

Pr. Franco. de Paula Urbano

Rafael Solis

https://biblioteca-digitala.ro

P I C A S S O

memorie vizuală a secolului

https://biblioteca-digitala.ro

EUGENIO D'ORS

Artistul care s-a numit PICASSO

Dacă relativ la eternitate — şi pretindem *sub specie aeterni* să situăm concluziile prezentului studiu — un sfert de secol nu înseamnă mare lucru, extraordinarul destin al lui Picasso ne pune imediat în gardă împotriva unuia din motivele pentru care judecata vulgară ar putea să se lanseze în explicarea fenomenului. De cîte ori nu vom fi auzit oameni, foarte invidioşi, foarte dispreţuitori, ba chiar din gura vreunui iubitor de interpretări obiective şi dezinteresate, declarînd că pictorul nostru este *un pictor la modă* ! Părere care împarte favorurile locului comun cu alte două: prima îl califică drept *pictor spaniol*, vrînd astfel să caute secretul forţei sale într-o valoare de reprezentare pură a rasei, căreia i se atribuie, mai mult sau mai puţin gratuit, trăsăturile unui *caracter* deosebit. Cealaltă opinie susţine că în cazul liu Picasso nu ne aflăm în prezenţa unei vocaţii sau a unei opere de pictor, în sensul propriu al cuvîntului, nici măcar în prezenţa unui artist, ci a unui fel de informator, revoluţionar sau profet, aproape un magician sau un vrăjitor, care s-ar servi de ştiinţe oculte misterioase pentru a ajunge la invenţii extraordinare şi de cea mai mare complicaţie.

Să lăsăm la o parte astfel de păreri, ca să vedem dacă îşi face drum un studiu direct şi bine chibzuit. O să ne oprim, totuşi, la părerea referitoare la modă, aceea care se află în contradicţia cea mai flagrantă cu sensul operei şi vocaţiei pictorului nostru, cea mai falsă părere dintre cele asemănătoare care au fost, în realitate, complet independente, nu numai de tendinţele epocii şi de schimbările ei nestatornice, ci şi de timpul însuşi · şi acest lucru, la un nivel atît de ridicat, încît nici măcar nu l-au egalat acei iconari abisinieni care, şi astăzi încă, după cinci secole de la căderea Constantinopolului sub dominaţie turcească, continuă, ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic, să facă icoane bizantine, departe de tumultul schimbărilor, războaielor, catastrofelor, civilizaţiilor, indiferenţi în faţa Calendarului, impermeabili parcă în faţa Istoriei. Aceşti supravieţuitori ai unei arte medievale — în care, pe de altă parte, se reprezintă la rîndul său o supravieţuire a artei antice, adăugîndu-i-se şi uzura decadenţei, transformată însă într-un fel oarecare de părăsirea vreunei tradiţii — nu fac în realitate alceva decît să repete vag o situaţie morfologică *care a avut un principiu*, care a avut o origine în timp, dar care, în mîinile acestor repetitori, pare că nu trebuie să se termine vreodată. Dimpotrivă, speculaţiile lui Picasso, informate progresiv de un spirit de abstracţiune, inclusiv în episoadele unde apare cea mai reală morbi-

* Fragmente din volumul GOYA, PICASSO, ZABALETTA.

https://biblioteca-digitala.ro

◀ PABLO PICASSO, Portret de femeie. După o pictură de Lucas Cranach cel Tînăr, din 1564, de la Kunsthistorisches Museum din Viena. Gravură în linoleum în 6 culori 765 × 570

▲ PICASSO: « Domnişoarele de pe malul Senei », după Courbet, 1950

https://biblioteca-digitala.ro

dețe — bunăoară, această compoziție atît de cunoscută, unde somnul a două țărănci tinere reunește și opune două atitudini de abandon, — se apropie clar de domeniul speculațiilor matematice. Se apropie, pînă la punctul de a exclude radical mișcarea, de argumente atît de riguroase ca cele ale lui Zenon din Eleea ; și care, excluzînd mișcarea, exclud orice schimb, orice desfășurare, orice evoluție. Niciodată n-ar trebui să se califice drept *primitiv* un asemenea stil. *Primitiv* este un cuvînt înșelător ; presupune un progres în direcție ascendentă, ca în ipoteza transformismului, sau în direcție descendentă ca în conceptele religioase ale Căderii. Stilul personal al lui Picasso nu corespunde în același timp nici vreunui stadiu de *inocență* . . . Miturile, reprezentările, analizele lui Picasso sînt ceva mai mult decît inocente ; nu sînt numai anterioare păcatului, ci și inapte la păcat. Nu sînt caste, cum pot fi animalul și planta, ci ca nebuloasa și steaua. Nu aparțin grădinii Paradisului, ci cerului Astronomiei. Dumnezeul lor nu este un Iehova bărbos, venerabil și strălucitor, ci un triunghi care poartă, cel mult, un ochi în centru.

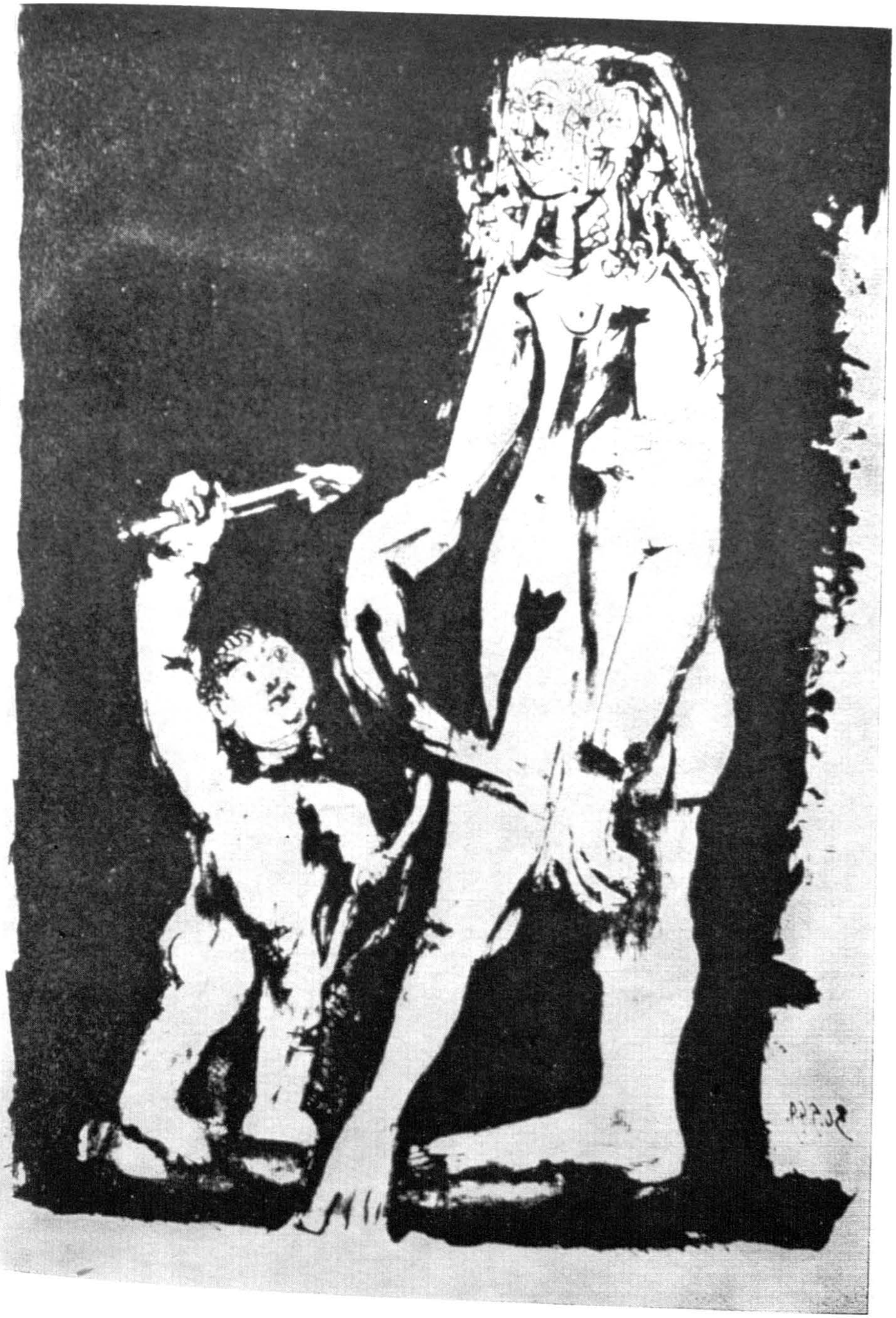
Dacă cititorului se par oarecum obscure precizările precedente, atunci să consimtă să le reprezinte într-un mod mai concret, cu ajutorul unei comparații. O să-i ușurăm de bunăvoie osteneala. Să analizăm, pentru a ilustra exemplul nostru, unele manifestări ale artei ce sînt complet supuse influenței timpului, situate în timp, și al căror adevărat sens nu se află decît într-un sector determinat al timpului, o epocă, un secol, un anotimp poate. Baudelaire apare aici pentru a ne oferi ceea ce căutăm. Baudelaire, autorul conștient al acestei uimitoare expresii — cu atît mai uimitoare cu cît ne gîndim la ea —: *Frumusețea modernă*. De ce să refuzăm în același timp dacă ne este de folos, din repertoriul adus de marele critic romantic, cazul exemplar al lui Constantin Guys? Iată-ne în fața unui artist tipic al efemerului. Să comparăm invențiile sale cu cele ale lui Picasso ; să le comparăm într-un singur detaliu — dacă macrocosmosul se află cu siguranță în microcosmos — : în modurile de a reprezenta femeia. În fața acestor talii încorsetate, în fața acestor căpșoare ascunse de pălăriuțe, în fața acestor manechine nu putem semnala imediat o dată, Cel de al doilea Imperiu, un an, o modă? Dacă însă eleganțele lui Guys corespund anului șaptezeci și ceva, formele monumentale ale lui Picasso, monumentale chiar și atunci cînd reprezintă siluete slabe, osoase, nu corespund într-un fel oarecare, *nu au absolut nici o legătură* cu anii nouă sute și ceva. Pe de altă parte, nici n-au vreo legătură cu alt secol sau altă epocă. Dacă nu aparțin secolului al XIX-lea, nici celui de al XVIII-lea, același lucru trebuie spus despre Renaștere sau despre sienezele cu fruntea bombată sau despre elenele cu nasul acvilin. Să adăugăm că sînt la fel de străine de frumusețea primitivă, indiferent de-ar spune aceia care « au ochi și nu văd »: străine de Noa-Noa lui Gauguin și de micul idol femelă din insula La Reunion. Și de asemenea de Eva. Și de asemenea de Sirene. Și de asemenea de Sfincși. Și de asemenea de leoaice . . . Goliciunea? Picasso a găsit pentru trupuri *o situație mai elementară, mai grosolană* — mai spirituală, prin urmare — decît însăși goliciunea. Acest lucru nu pare să țină de biologie, ci de astronomie. Pentru a repeta o anumită imagine pe care nici chiar Hegel n-a disprețuit-o, vorbind despre indentitatea dintre *Cancerul-stea* și *Cancerul-boală*, vom spune că Picasso se află tot atît de departe de Constantin Guys ca și steaua în cinci colțuri a rebusurilor de *star*-ul cu douăzeci și cinci de vîrfuri a cinematografelor . . .

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru ca acest contrast să se manifeste cu şi mai multă limpezime în faţa ochilor noştri, s-a întîmplat ca, într-un moment din adolescenţa lui ori într-un scurt delir al fanteziei sale, acelaşi Picasso să se fi distrat schiţînd cîte o operă fără importanţă, supusă efemerului, stilului sau anecdotelor unui anotimp şi aparţinînd aceluiaşi univers estetic ca operele lui Constantin Guys, de pildă *La Chanteuse* din colecţia Plandiura, de la Barcelona. Mai multe excepţii asemănătoare, dezvăluind doar şovăiala inevitabilă în unele principii de carieră sau supunerea furişă faţă de un capriciu, arată, mult mai bine, constanţa unei opere, statornicia unei vocaţii, împotriva cărora timpul nu poate face nimic. Şi mai puţin încă, cum e firesc, moda. A stabili o corelaţie între pictorul nostru şi módele acestor ultimi ani este ca şi cum am pretinde să stabilim o corelaţie între poezia lui Mistral şi Expoziţia Universală din 1879.

Ca şi cealaltă istorie a *pictorului spaniol*. De ce? Cum? Această necesitate de a defini în spaţiu — s-a vorbit nu numai de *pictor spaniol*, ci şi de *pictor andaluz* — este şi mai ridicolă încă decît aceea de a-l situa pe Picasso în timp, ca *pictor la modă* sau ca *pictor de avangardă*... Noi nu sîntem exclusiv sceptici *a priori* în faţa oricărei *Volkerpsychologie*; sînt, dimpotrivă, duşmanii noştri doctrinali, care — înăuntrul sau în afara Spaniei, — vrînd să reducă la unele trăsături tipice fenomenul spaniol în lume, şi vrînd să găsească cu forţa o fizionomie caracteristică în arta spaniolă, au recurs la legenda realismului sau misticismului în această artă, a dragostei sale necumpătate pentru extreme, care îi îngăduie reprezentarea impasibilă, obiectivă şi crudă a lucrurilor — pitici de Velázquez, oale şi pepeni galbeni de Murillo, satire de Goya, — şi manifestările incandescente ale unei pasiuni iraţionale în stilul baroc, ale unei întoarceri spre moarte şi neant, furtuna policromă a *sfinţilor de lemn*; ascetisme ale lui Zurbarán, care — dar asta sîntem noi cei care o spunem şi nu teoreticienii noştri imprudenţi — ar fi cel mai spaniol dintre toţi artiştii, deoarece în opera lui domnesc în cel mai înalt grad naturalismul şi misticismul, luciditatea care îngăduie reprezentarea exactă a celor mai umile obiecte şi fuga care le învăluie, sublime şi exasperate. Nu sîntem tocmai noi aceia care s-ar încăpăţîna să conceapă toată producţia artistică spaniolă ca fiind consacrată predilecţiei romantice pentru culoare în detrimentul liniei; pentru dinamismul exacerbat şi pentru acea explozie constantă a temperamentului, care ne-ar obliga să plasăm întreaga sa producţie în categoria generală a artei baroce. Cu siguranţă, Picasso nu este un baroc. E suficient să aruncăm o singură privire, fie şi superficială, asupra ansamblului operelor sale; e, de asemenea, suficient să le amintim doar şi să evocăm cu gîndul în altă parte impresiile optice pe care ni le-au produs de-a lungul anilor petrecuţi, pentru a ne convinge că, dimpotrivă, Picasso este opusul unui baroc. Formele lui nu sînt — urmînd definiţia cunoscută şi care a cunoscut oarecare circulaţie — *forme care zboară*, ci *forme care rămîn în picioare*, care se conjugă şi se sprijină reciproc, în loc să se evite; care se dispun în relaţii arhitectonice şi nu în relaţii muzicale. Am vorbit noi înşine odată despre o împărţire generală a pictorilor şi operelor de pictură în două mari grupuri, ale căror semne tehnice respective aparţin pe bună dreptate domeniului muzicii. Am vorbit de aceia a căror compoziţie are un stil de *fugă*; cu alte cuvinte, în care formele ascultă de un ritm care la rîndul lui ascultă de un centru ordonator situat *în afara* tabloului; în opoziţie cu pictorii contrapunctului, cărora le place să echilibreze formele după o lege, el se află în *interiorul* compoziţiei şi în jurul unui centru situat chiar în tablou. Dintre cele două grupuri, Picasso aparţine fără îndoială celui de al doilea. Spre deosebire de Goya, compoziţia lui este în *contrapunct*, nu în *fugă*.

PABLO PICASSO: « Venus şi Amor », după Cranach ▶



https://biblioteca-digitala.ro

PICASSO: « Bacchanală », după Poussin

https://biblioteca-digitala.ro

adopțiune, în tradiția unui îndepărtat Ingres sau a unui și mai îndepărtat Poussin. Și poate și mai bine, chiar printre maeștrii acestor maeștri, printre italienii Renașterii, Leonardo, Rafael, Piero della Francesca, printre aceia cărora li se poate aplica pe bună dreptate fraza lui Leonardo însuși: « La pittura è una cosa mentale . . . » Această părere despre italienismul lui Picasso, care se poate dovedi prin o sută de exemple, nu este nouă la noi. În 1920 scriam: « Picasso este un pictor italian. *Probabil singurul pictor italian care există astăzi* . . . » Ultima parte a acestei afirmații a încetat, în ultimii ani, să fie exactă. Italia, ieșită din letargia ei artistică de mai bine de un secol, vede un grup de nume strălucite reînnoind vechea tradiție. Il cunoaștem deja pe Giorgio de Chirico, pe Severini, pe Juni. Și considerînd că acest grup este în plină efervescență, nu găsim oare tocmai în aceasta o nouă dovadă a italienismului manifestat de andaluz? Cine nu vede că, printre acești succesori, se găsește adevărata familie spirituală a lui Picasso, cum, pe de altă parte, printre îndepărtații predecesori ai Italiei se găsesc penații săi? În ceea ce privește arta spaniolă actuală, noi am formulat demult, într-o imagine, o profeție: Picasso va fi matadorul sprinten, însărcinat să dea ultima lovitură taurului *naționalismului artistic*, după ce i-a înfipt banderilele și l-a fugărit și ațîțat în o mie de feluri.

Ne rămîne al treilea loc comun. Am putea spune că acesta se reduce la acuzarea de magie. Poate că însuși cel interesat nu este străin de această legendă consimțind uneori la atribuirea unor calități profesionale destul de echivoce, care îl transformau într-un fel de inițiator în metafizici stranii sau de pontif în cúlturi excesiv de misterioase: slăbiciune — sau strategie — de care ar putea fi de asemenea acuzat, în legătură cu altă concesie aparentă făcută gusturilor vulgare, cu ocazia punerii în scenă a *Catapetesmei* de De Falla, cînd, în treacăt fie spus, pictorul a adoptat atitudinea în mod superior ironică a unui spaniol care se preface că și-a uitat Spania și care trebuie s-o reconstruiască, închipuindu-și-o convențional. Uneori, de asemenea în legătură cu moda și avangarda, a putut să se lase influențat și inclus în repertoriul consacrărilor snoabe . . . Să ne grăbim să declarăm că aceste minute, pe care le considerăm vremelnice, au fost la el rare și întotdeauna ironice, artistul dîndu-și seama pe deplin de frivolitatea și, pe deasupra, de eroarea flagrantă a cauzelor pe care le slujea în mod tendențios. Puține, poate nici una, vor fi persoanele atît de conștiente de fiecare lucru și de momentul în care se află, ca acest artist, pe care unii naivi îl cred un apostol cuprins involuntar de extaz. Puține, poate nici una, cele care au urmat, în opera lor, o linie atît de logică și de riguroasă, atît de științifică, atît de matematică, atît de profesional meșteșugărească, în fine — eram tentați să spunem: atît de *corporativă*, — ca acest pictor care a putut fi bănuit că s-a dedat celor mai confuze exerciții și celor mai clandestine activități. Se pune întrebarea dacă Picasso este sau nu

https://biblioteca-digitala.ro

Pe de altă parte, pe cine ar trebui să cităm, din istoria picturii, începînd de la Leonardo da Vinci, care să fi fost tot atît de indiferent la culoare ca Picasso? În cazul lui ne aflăm la polul opus impresionismului. Nici o pasiune, nicio voluptate a culorii, în această sensibilitate, atît de complet lipsită de temperament. Da, în descrierea cronologică a operei lui Picasso, se vorbește uneori — fără îndoială o nouă tiradă cu *epocile*, ca și tirada cu *națiunile* ! — de *o epocă albastră*, sau de o *epocă gri*, sau de o *epocă neagră* ; lucrul la care se face precis aluzie sînt anumite monocromisme în stil sculptural care evocă adeseori cameea, și nu neînsemnate anecdote personale, străine de aceeiași operă. Cine ar îndrăzni să vorbească aici de realism? Și de romantism, firește, în fața unor speculații atît de intelectuale, al căror sens devine pe bună dreptate mai intens pe măsură ce indiferența crește? Cine ar vorbi de dinamism în fața acestui nou Zenon din Eleea, a cărui întreagă pictură neagă mișcarea, ale cărei reprezentări corporale, cînd nu sînt corpuri geometrice, sînt corpuri geologice sau astronomice și aparțin, prin urmare, acelui plan al cosmosului ale cărui mișcări se numără cu anii și miile de ani? . . . Se vrea o nouă definiție a lui Goya în afară de cele create de noi în studiile pe care i le-am consacrat? Iat-o: Goya este un pictor care ar putea, aproape în întregime, *să fie reprezentat în film*. Se vrea acum, la finele unui contrast autentic, definiția lui Picasso? Picasso este un pictor care *nu are nimic comun cu filmul*. Ghicim deja prin acest simplu fapt, cît de puțin la modă este artistul, cît de puțin dinamic, cît de puțin spaniol.

Expresii ca acestea de *pictor spaniol*, *pictor italian* — sau, după cum se spunea nu de multă vreme, *școala italiană*, *școala spaniolă*, etc. — nu însemna probabil nimic. Dacă ar fi însemnat ceva sau dacă, din convenție, am fi vrut să le dăm un sens, ceea ce am putea deocamdată asigura este că Pablo Picasso nu numai că nu e un pictor caracteristic, ci că a fost unul din aceia care a contribuit cel mai mult la grăbirea sfîrșitului acestei epoci în care pictura mondială părea că suportă un număr mai mare de maniere spaniole. Deoarece este foarte sigur că, începînd de la Manet, impresionismul împrumutase aerul *spaniol* și-și orientase gusturile și inspirațiile către elementele dinamice și naturaliste, realiste și muzicale. Înainte de impresioniști, un Delacroix, un Daumier pictează în stil *spaniol*. Și la rigoare ar trebui să se găsească, pe urmă, examinîndu-l de aproape pe Cézanne al cîrciumilor umile — care nu pot decît să ne amintească acele bucătării de mînăstire ale lui Zurbarán sau Murillo — ori pe James Ensor și drăcoveniile lui feroce, care sînt flamande fără îndoială, dar puțin goyești de asemenea, simptome și reminiscențe ale unei recidive hispanizante. Andaluzul nostru a fost acela care, în sfîrșit, a terminat cu toate acestea. Cronologic, Picasso poate să se considere primul pictor modern, ale cărui opere, lipsite de realism, lipsite de dinamism, constituie un pur spectacol intelectual. Nu printre compatrioții lui trebuie să-i căutăm filiația estetică, ci printre maeștrii patriei sale de

https://biblioteca-digitala.ro

e pictor. Este de trei, de şapte ori: aproape un *rapin*. Cei care au trăit în intimitatea lui, ori s-au apropiat pur şi simplu de el, o ştiu: ar şti aceia care, cu titlu de psihologi, înarmaţi cu instrumentele şi aparatele lor pentru *teste*, s-ar apropia ca să studieze reacţiile emotive ale omului, obiceiurile şi ticurile lui, limbajul, semantica şi sintaxa limbajului său, amintirile, lecturile, curiozităţile, senzualităţiile, visele lui, anatomia mîinilor sale sau fiziologia ochilor, familia şi casa unde trăieşte, tot *behaviour*-ul său moral şi social. Ne-am încumeta să spunem că, în această calitate de pictor profesional, pasionat şi exclusiv, i se întîmplă uneori să fi rămas anacronic? Trebuie să afirmmă că astăzi, nici In Montmartre nici în Montparnasse, nici la Paris nici în lume, nu există nimeni cu o vocaţie atît de evidentă, de netă, ca a lui, cu o adaptare la o muncă unică, în care

JACQUES VILLON: « Le déjeuner sur l'herbe », după Manet

https://biblioteca-digitala.ro

PICASSO: « Le déjeuner sur l'herbe »

PICASSO: « Le Déjeuner sur l'herbe ». după Manet (13 VII 1962). Gravură în linoleum în şase culori 620 × 750.

îşi găseşte în acelaşi timp şi bucuria şi limitarea; atunci cînd astăzi artistul nu este monden, nu-i deoarece e sportiv; atunci cînd nu scrie în ziare, este deoarece călătoreşte pe pacheboturi sau se dedă grădinăriei într-o singurătate rustică . . .

Bine; dar atunci, ce sens pot avea unele fraze ca aceea atribuită sculptorului Manolo: « Pentru Picasso pictura este numai accesorie », sau răspunsuri, mai mult sau mai puţin autentice, date poate chiar de maestru vreunui vizitator sau reporter, conform cărora s-ar destina picturii un loc transcendent, mortal fără îndoială pentru ea însăşi şi aluziv la un dispreţ prin activitatea vitală a pictorului sau prin obiectul pictural? Nu credem că ne înşelăm cînd dăm acestor manifestări, în loc de importanţa ambiţioasă şi generică, care le este atribuită în mod curent, un sens limitat, o semnificaţie sănătoasă şi umilă. Nu este vorba de faptul că pictorul se plasează deasupra picturii, şi că se gîndeşte la o concentrare, la o epurare. Artistul nu dezvăluie, prin intermediul artei sale, o ambiţie de *vrăjitor*, ci mărturiseşte, dimpotrivă, o cinste de *desenator*. Cînd Picasso sau intimii lui, vorbind despre el, ponegresc pictura, o fac probabil în aceeaşi stare de spirit ca şi Leonardo cînd, în scrierile sale, blestema culoarea şi tot ceea ce are ea superficial şi înşelător . . . Şi iată că, în aceste pagini, apare din nou numele lui Leonardo, Dacă pe de o parte acest nume ne oferă un exemplu, pe de alta ne va oferi de asemenea un termen de opoziţie, arătîndu-ne despărţite de cîteva secole, două figuri reprezentative ale artistului intelectual. Dacă una a slujit la cauza inteligenţei în toate domeniile, cealaltă va muri, de asta sîntem siguri, fără s-o fi slujit mai mult decît cu arme grafice şi plastice [1]. Picasso va face poate într-o zi opere de arhitectură sau de sculptură (dintre acestea din urmă, se cunoaşte deja una) sau de artă decorativă: ceea ce nu va face niciodată este mecanică, filozofie, operă de inginer, de artilerist sau de aviator; nu va fi niciodată un monden, nici un sportiv. Aşa cum cazul lui Constantin Guys ne-a servit la compararea unei vocaţii pentru etern cu o vocaţie pentru efemer, paralela dintre Leonardo da Vinci şi Picasso ne va fi de asemenea utilă pentru a opune enciclopedismul umanist limitării meşteşugăreşti.

Sîntem deja în posesia unor adevăruri negative, fecunde poate. Am trasat un contur pentru delimitarea personajului nostru. Ştim ceea ce Picasso *nu este*. Ştim că nu este o creaţie a modei, nici o reprezentare a artei spaniole, nici un profet, nici un mag. Este un om de meserie, care caută eternitatea conform unei tradiţii, o tradiţie intelectuală, şi urmînd un curent, fără îndoială universal, dar în mod antonomastic italian si francez.

În româneşte de IRINA RUNCAN

---

[1] Acest lucru se scria în 1930.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

e pictor. Este de trei, de şapte ori: aproape un *rapin*. Cei care au trăit în intimitatea lui, ori s-au apropiat pur şi simplu de el, o ştiu: ar şti aceia care, cu titlu de psihologi, înarmaţi cu instrumentele şi aparatele lor pentru *teste*, s-ar apropia ca să studieze reacţiile emotive ale omului, obiceiurile şi ticurile lui, limbajul, semantica şi sintaxa limbajului său, amintirile, lecturile, curiozităţile, senzualităţiile, visele lui, anatomia mîinilcr sale sau fiziologia ochilor, familia şi casa unde trăieşte, tot *behavicur*-ul său moral şi social. Ne-am încumeta să spunem că, în această calitate de pictor profesional, pasionat şi exclusiv, i se întîmplă uneori să fi rămas anacronic? Trebuie să afirmmă că astăzi, nici In Montmartre nici în Montparnasse, nici la Paris nici în lume, nu există nimeni cu o vocaţie atît de evidentă, de netă, ca a lui, cu o adaptare la o muncă unică, în care

JACQUES VILLON: « Le déjeuner sur l'herbe », după Manet

https://biblioteca-digitala.ro

PICASSO: « Le déjeuner sur l'herbe »

își găsește în același timp și bucuria și limitarea; atunci cînd astăzi artistul nu este monden, nu-i deoarece e sportiv; atunci cînd nu scrie în ziare, este deoarece călătorește pe pacheboturi sau se dedă grădinăriei într-o singurătate rustică . . .

Bine; dar atunci, ce sens pot avea unele fraze ca aceea atribuită sculptorului Manolo: « Pentru Picasso pictura este numai accesorie», sau răspunsuri, mai mult sau mai puțin autentice, date poate chiar de maestru vreunui vizitator sau reporter, conform cărora s-ar destina picturii un loc transcendent, mortal fără îndoială pentru ea însăși și aluziv la un dispreț prin activitatea vitală a pictorului sau prin obiectul pictural? Nu credem că ne înșelăm cînd dăm acestor manifestări, în loc de importanța ambițioasă și generică, care le este atribuită în mod curent, un sens limitat, o semnificație sănătoasă și umilă. Nu este vorba de faptul că pictorul se plasează deasupra picturii, și că se gîndește la o concentrare, la o epurare. Artistul nu dezvăluie, prin intermediul artei sale, o ambiție de *vrăjitor*, ci mărturisește, dimpotrivă, o cinste de *desenator*. Cînd Picasso sau intimii lui, vorbind despre el, ponegresc pictura, o fac probabil în aceeași stare de spirit ca și Leonardo cînd, în scrierile sale, blestema culoarea și tot ceea ce are ea superficial și înșelător . . . Și iată că, în aceste pagini, apare din nou numele lui Leonardo, Dacă pe de o parte acest nume ne oferă un exemplu, pe de alta ne va oferi de asemenea un termen de opoziție, arătîndu-ne despărțite de cîteva secole, două figuri reprezentative ale artistului intelectual. Dacă una

https://biblioteca-digitala.ro

PICASSO: « Le Déjeuner sur l'herbe ». după Manet (13 VII 1962). Gravură în linoleum în șase culori 620 ×750.

a slujit la cauza inteligenței în toate domeniile, cealaltă va muri, de asta sîntem siguri, fără s-o fi slujit mai mult decît cu arme grafice și plastice [1]. Picasso va face poate într-o zi opere de arhitectură sau de sculptură (dintre acestea din urmă, se cunoaște deja una) sau de artă decorativă: ceea ce nu va face niciodată este mecanică, filozofie, operă de inginer, de artilerist sau de aviator; nu va fi niciodată un monden, nici un sportiv. Așa cum cazul lui Constantin Guys ne-a servit la compararea unei vocații pentru etern cu o vocație pentru efemer, paralela dintre Leonardo da Vinci și Picasso ne va fi de asemenea utilă pentru a opune enciclopedismul umanist limitării meșteșugărești.

Sîntem deja în posesia unor adevăruri negative, fecunde poate. Am trasat un contur pentru delimitarea personajului nostru. Știm ceea ce Picasso *nu este*. Știm că nu este o creație a modei, nici o reprezentare a artei spaniole, nici un profet, nici un mag. Este un om de meserie, care caută eternitatea conform unei tradiții, o tradiție intelectuală, și urmînd un curent, fără îndoială universal, dar în mod antonomastic italian si francez.

În românește de IRINA RUNCAN

---

[1] Acest lucru se scria în 1930.

https://biblioteca-digitala.ro

con y Herrera su muger, á quienes ad-
virtió el parentesco espiritual y obliga-
ciones contraidas con el bautizado y sus
padres, y testigos Dn. Antonio Garcia y
Dn. Juan Rodriguez, de esta vecindad.
Y para que conste, lo firma de que certi-
fica =

Dr. Franco. de Paula Orbaneja — José Fernandez

Salvador García Vega. =

299.

En la Ciudad de Málaga, Capital de
su provincia y Obispado el dia diez
de Noviembre de mil ochocientos ochen-
ta y uno Yo Dn. Rafael Solis Presbí-
tero, Sacristan Mayor de la Parro-
quia del Apostol Santiago de la mis
ma, con licencia del Sor. Cura Propio
de ella, bauticé solemnemente á un ni-
ño, que nació el dia veinte y cinco del
pasado mes de Octubre, á las nueve
de la mañana, en la Calle de Bea

32-413

https://biblioteca-digitala.ro

Un poem

de

PICASSO

BUCATĂ DE PIELE

La marginea unei fîntîni pe iarba răcoroasă
un nechibzuit tînăr dormea aproape gol şi îmbrăcat
cu piei de urs sau mieluşel lîngă cele două sau trei
puncte
cardinale devenite broască şi potîrniche dinafara şi dinăuntrul
fărîmiturilor de pîine puse la muiat pe colţul plitei
cu muletele şi mătăsurile şi tacîmurile lor deasupra.
de metal şi ou răscopt mai repede şi-n goana mare încins
la roşu
la o aruncătură de pui şi felie de pepene verde spînzurînd de fiecare
corb.
atîta tot şi aşteptînd o tamburină aripa crîngului de pini
şi franjurile lumînării numărîndu-şi
rufele întinse în pădurea de pietre retrasă
între rufele de smochin mort meditînd
sub buricul piuliţei răguşite
de strigăte şi cîrpeli strecurate pe sub
uşa desenată cu pensulă groasă pe
bucata de sirop a unui cer stînd de
santinelă la căpătîiul leagănului
scînteind fărîmituri şi fluiere peste
casa aruncată-n mare şi musca peisajului
prăjit în tigaie îngheţîndu-şi mîinile
sub jetul robinetelor.

Cutiile de cremă de ghete îşi fac socotelile
întinse pe spate cu picioarele desfăcute mirosind a
nalbă înfipte la poarta

https://biblioteca-digitala.ro

ogrăzii, vopsite în ocru şi gătite
de sărbătoare făcute ferfeniţă şi
acoperite de pustule
dărăcite
în făina de ochi atîrnînd
de funiile de cîrnaţi din Extramadura
cîntînd la vioară în mijlocul
pieţei de plînsete şi nelinişti ale
ciorchinelui de hamsii prefăcute în pudră
de orez şi fandango la ceasul
focului din pădurea de pini învăluind
faţa de masă cu raci de cremene
din supa pusă pe fereastră
scînteind.
apoi veni factorul şi perceptorul
de aplauze şi olé-uri şi orbul
de la parohie şi mierla
fetele lui Ramon şi ale Doñei
Paquita fata cea mare şi bătrînă
şi clericul uimiţi reci
vopsiţi cu şofran şi cu verde încărcaţi
cu fidea şi cu struguri negri de
vată şi aloe graşi şi foarte
drepţi deveniţi napi şi
tigaie plină de ouă cu cartofi
cu jumări de slănină acoperite cu purici
şi tălăngi şi cu-ntrebările pe umăr
săraci şi bogaţi purtaţi de furtună
peste grîul în flăcări udîndu-şi
cămaşa de grindină rufăria murdară.

fata mai mare Filis cea pe care o şi gîdilă
puricii s-a prostit şi s-a trîntit în
pat îmbrăcată cu ce-avea pe ea şi-a înghiţit
lacrimile şi sughiţurile şi şi-a tras peste cap
salteaua şi cîinele de porţelan ca să
treacă drept Mesalina care nu este
a crezut-o feciorul primarului şi
hangiul care au înnebunit de
bucurie cîntînd unul la tamburină
şi celălalt la rebecul[1] *stropit de noroi*
pe rochia şi dantelele care
îi atîrnau între picioarele
jaluzelelor crăpate din odaie
scări de soare plimbare pentru
muşte şi aur în pulbere de apă
de flori de portocal şi pentru mătuşa Celestina[2]

---

[1] Joc de cuvinte cu aluzie obscenă: în spaniolă, *rebel* înseamnă şi *rebec* — instrument muzical de origine arabă asemănător cu lăuta — şi, în limbaj familiar, *dos*, şezut.
[2] *Celestina*, personaj celebru din literatura spaniolă devenit sinonim cu codoaşă.

https://biblioteca-digitala.ro

cînd poştaşul află cu ce se-ndeletnicea fata
pe postavul cafeniu al catifelei
albastre din grămada de broaşte rîioase care sub
turquoise-ul plin de vînătăi citea
bucata de mantie pătată de mărgean
a cîrpei bulgărele de iasomie fluierîndu-şi
amforele şi boii îşi refăcu
acrobaticele nerozii şi urzi
un complot. Nu mai lipsea decît
sosirea colonelesei-mame cu
odraslele pentru ca sindrofia
să-i izbucnească-n mînă copila
se-ncurcă în socoteli şi
îi ieşi un coş pe fund
şi nu din ordinul sau din porunca
trimisă de atotputernic, nici din reţete spiţereşti
şi cu atît mai puţin de dragul glumei.
nici ca să treacă drept glumeaţă nici
drept vioaie şi mieroasă-spiriduş ci pentru
a fi apucat ora care trecea
de beregată ca să-i înghită
limba peştelui şi să-i gîdile
pe flăcăul şi pe bunicul urcaţi pe
măgar zărindu-se foarte departe la capătul
drumului zgîriind praful cu lovituri de pantof
pe care nimeni nu le-ar fi spus nici făcut nici
desfăcut nici ţintuit nici desprins de pe
arici căci la cel mai mic zgomot şi la
prima picătură de ploaie sacul de
făină şi-ar fi udat pletele
în ceaun şi ar fi făcut din
munte un zurgălău ca să scîrţîie
trandafirii pe marea mesei
întinse cu supa, garafa,
pîinea lingurile cuţitul roşiile şi obrazul ei.

tot binele spre-un rău spuse
cîrpaciul nu există ruşine
care să se jupoaie la fereastră feliile şi porţile
de soare ling zăbrelele scaunelor

Pictor şi sculptor, Picasso este totodată autorul cîtorva încercări literare, în general mai puţin cunoscute: în România, singurul text care a văzut lumina tiparului, a fost farsa *Le désir attrappé par la queue* (compusă la Paris, în 1941), şi tradusă din franceză de Romulus Vulpescu pentru numărul omagial Picasso al revistei « Secolul 20 », 1, 1967.

Dar încă înaintea acestei încercări, în propria sa limbă, — spaniola — pictorul, — lucru şi mai puţin cunoscut — a scris poezie de tehnică şi inspiraţie suprarealistă — versuri — tributară procedeelor

https://biblioteca-digitala.ro

plîngătoare de-a lungul după-amiezii clavilenii[1]
într-un colț justițiar din lumina
tîrîtă de puii de catîr.
cu hohote-ascuțite taraful aurorei oblojește
rana făcută de degete în pielea
serii pe cerul de culoarea muștarului
pictat cu cobalt călcînd pîinea
verde a nisipului mac răsucindu-și
dansurile.
la patru după-amiază nu la cinci
fulgerul sosirii fiicei unchiașului
isteț aranjă cerneala în supieră lumina
se făcu blîndă și tam-nisam se
strică dansul cu unchiașul.

susanul făut supă și beat-criță
și-un tambălău de mîna-ntîi a doua
și a treia scoțînd scîntei și bobîrnace
înjurînd și tușind și făcînd pipi pe
pian și suflînd zgomotos si obscen în trompetă
nevastă-sa Jacinta cea toantă și sfîntă
plîngea și-și smulgea barba din hîrtia
de ambalaj mototolită căreia îi închideau gura
labele ei de rac între fuste
stridiile mici și copiii legitimi
din căsătorie legitimă Juanito Enrique
și Baldomero căci asta ar mai lipsi
dacă pensulele murdare n-ar zgîria
paleta de uri și speranțe arhiva
de rigîieli pe care un tată și o
mamă le fierb în oala de
veselie și chef dintr-o zi de sărbătoare
pe timp de zahăr ars.
un pantof de brînză o cizmă de orez
două ouă un cuib de melci
o perie și un pui un canar
și o prepeliță un vas de flori o călimară

[1] În original: *clavileno* — cuvînt inexistent în limba spaniolă, derivat probabil de la numele calului lui Don Quijote poate cu sensul de *iluzoriu,, ireal, imaginar.*

---

dicteului automat, purtînd însă o inconfundabilă notă de originalitate hispanică, colorată firește de nfluen ța frecventării suprarealiștilor francezi de care pictorul a fost legat printr-o admirabilă prietenie, — André Breton și Paul Eluard.

Reproducem aici pentru prima oară în România, un poem de Pablo Picasso cules din volumul *Retratos y Recuerdos*, Madrid, 1953 și din antologia lui Rafaél Léon și a soției sale Maria Victoria Atencia, publicată de curînd la Malaga, orașul natal al scriitorului.

https://biblioteca-digitala.ro

un ban de aramă[1] *o mierlă*
un inel un creion un urcior o
minge o găină chioară
povestea mătuşii Celestina
şi o echipă de băieţi sevillani
toreadori unchiul Periquito şi alţii
şi ceilalţi acolo cîinele sfîntului
Roque trei patru jumătate şi
sfertul marea şi valurile şi
peştii cîmpul şi mieii
vacile şi taurii Lagartijo[2] *şi*
şopîrlele şi cei patru băieţi in Ecija[3]
migdale castane nuci alune
şi stafide prepeliţe potîrnichi sticleţi
busuioc cimbru rozmarin levănţică
fum de iarbă uscată unchiaş isteţ sîrmă
piatră lemn şi var vin roşu
bîrnă rachiu şi iepure măsline
masă scaun sticlă pahar cărămidă nisip
piper şi sare lămîie portocală
cămaşă maiou chiloţi ciorapi
şi şosete pietre şi pietre şi mai multe
pietre şi cutare şi cutare şi una şi alta
şi cutare şi cutare şi una şi alta şi cutare
şi cutare şi 1*şi* 2 *şi* 3 *şi* 4 *şi* 5 *şi* 6
şi 7 *şi* 8 *şi* 9 *şi* 10 *şi* 11 *şi* 12 *şi* 13
şi 14 *şi* 15 *şi* 16 *şi* 17 *şi* 18 *şi* 19
şi 20 *şi* 21 *şi* 22 *şi* 23 *şi* 24 *şi* 25
şi 26 *şi* 27 *şi* 28 *şi* 29 *şi* 30 *şi* 31 *şi* 32 *şi* 33
şi 34 *şi* 35 *şi* 36 *şi* 37 *şi* 38 *şi* 39 *şi* 40 *şi* 41
şi 42 *şi* 43 *şi* 44 *şi* 45 *şi . . .*

În româneşte de DOMNIŢA DUMITRESCU

[1] În original: un real de velloń — veche monedă spaniolă de aramă, echivalînd astăzi cu 25 de sutimi de peseta.

[2] Celebru toreador spaniol pe numele adevărat Rafael Molina. Porecla lui, Lagartijo, înseamnă « şopîrlă ».

[3] Cei şapte băieţi din Ecija — o faimoasă bandă de tîlhari.

https://biblioteca-digitala.ro

VICENTE ALEIXANDRE

PICASSO

Acolo-n piaţa ce se spune, nu, s-a spus, că îl evocă pe Riego,
se năştea malaghezul. Epocă albastră veşnic
era marea-n lumină.
Amurgurile lunecînd pe Gibralfaro,
eternă epocă roz.
Şi acolo, în acea deschisă, arzătoare piaţă
dispărea un copil.
Pablo printre luminile verzui,
în negrul plin de hotărîre: păcură, noapte, beznă de-nceput:
ori cufundat în galben sfîrtecat, ori lîngă roşii centre.

Lumea era o linie-n-
tr-o mînă de copii. Sau în pumnul lui strîns
un fulger de culoare. Sub picior apăsa
o primă claritate strivind spuma.

Marea, marea străveche . . . Mai mult decît tisoria !
Deodată, vieţii
credincios, adevărul uman,
în faţa ochilor lui trişti.
Privire albastră în teroarea fiinţei.
Flăcări rigide denunţînd un cer.
Iar trupurile-n flăcări.

Sau într-o-nvolburată căutare, reflectată,
lumea care absolvă. Ori apoi,
năruit un alt zid de lumină,-nsorite,
marile trupuri alături de mare.
Alteori, strîns în pumn cu putere şi cu sete izbit,
adevăr ce irumpe: realitate veşnic !

Asceză a culorii: geamăt, doliu,
Sau acest taur groaznic încă viu
ce-un adevăr proclamă-ntr-al său muget.

https://biblioteca-digitala.ro

Pablo malaghezul, învăluit în roşu,
în verde, în alb sau în linie pură,
sau în argilă, în lut, în caolin, se mişcă,
dînd din mîini, sub pelerina-i de culoare.
De foc e oare? Sau de humă? Merge,
se plimbă, se-ntîlneşte. Ori sus pe cal, posomorît,
împlîntă întrebări tăioase. E-un ciocan,
şi-un ochi, şi lumea sare-n aer.

Şi torsul i se-nalţă. E gol
şi obosit. A trăit ca un munte.
Pe umeri cu tot soarele. Priveşte-l.
Obrazul lui e colorat în ocru,
cioplit văzînd cu ochil. Şi-ncununat cu alburi,
Nici fulgi şi nici cenuşă. Sub tălpi cu iarba
sau nisipul mării! Mîna lui osoasă
ce-o clipă a cuprins tot universul, se-ntinde larg deschisă,
potecă vie pentru oameni vii.

RAFAEL ALBERTI

OCHII LUI PICASSO

E totdeauna numai ochi.
Nu te slăbeşte din ochi.
Vorbele ţi le mănîncă din ochi.
El are şapte ochi.
El are o sută de mii de ochi în doi ochi.
El e marele privitor
cu un fel de nasture maro
şi încă unul
El e gaura cheii
prin care se vede pictura.
Bagă de seamă
cînd te sfredeleşte cu ochii.
El niciodată nu te priveşte cu coada ochiului.
El e urechea acului
care nu coase decît cînd pictează.
El te pironeşte cu ochii
cît ai clipi din ochi.

https://biblioteca-digitala.ro

El e ochiul pînditor,
agresor,
pîrjolitor,
cercetător.
Ochiul iubitor.

Ochiul ce veghează
strajă,
pinten,
luminare,
cel care se revoltă
şi cel care se revelează.

El nu-nchide ochii.
Nu coboară ochii.
Îţi scoate ochii.
Îţi fură ochii
şi te lasă ciung
sau te lasă şchiop.

Apoi te compune,
şi te descompune,
îţi scoate nasul,
apoi ţi-l pune,
apoi iar ţi-l scoate,
şi-ţi pune în loc două.

Ochi animali,
letali,
mortali,
ombilicali.

Ochi cataclism,
tremur,
cutremur,
furtună,
genue,
floare.

Ochi taur albastru,
Ochi taur negru,
ochi taur roşu,
ochi.

Sînt cu şi fără.
Sînt fără şi cu.
Cu asta fără asta
transpuşi şi opuşi,
supără, jignesc,
sînt totul şi restul.

Lumea liniştită,
atîrna de-un fir,

https://biblioteca-digitala.ro

El despică firul.
Şi harababura,
acel talmeş-balmeş,
o tăie cu lama,
penelului brici.

Lumea saltă, zboară
fărîme făcută,
cîntă şi nechează,
ia foc, se-nspăimîntă.

Afară cu ochii!
Luaţi-mi aceşti ochi!
Cine i-a adus?

Eu vreau să fiu floare.
Eu vreau să fiu peşte.
Dar de fapt sînt peşte.
Dar de fapt sînt măr.

Vreau să fiu sirenă.
Dar sînt un cocoş.

Eu vreau să fiu noaptea.
Dar sînt dimineaţa.

Aceşti ochi-stră-ochi-răs-ochi
bălţaţi,
amăgitori,
sînt ucigători.

Aici e măcelul,
aici e speranţa,
împuşcarea,
revărsarea,
împăcarea.

Păzea, că urc ca farfurie.
Păzea, că sar făcut ulcică.
Păzea, că zbor ca porumbelul.
Păzea, că sar schimbat în capră.

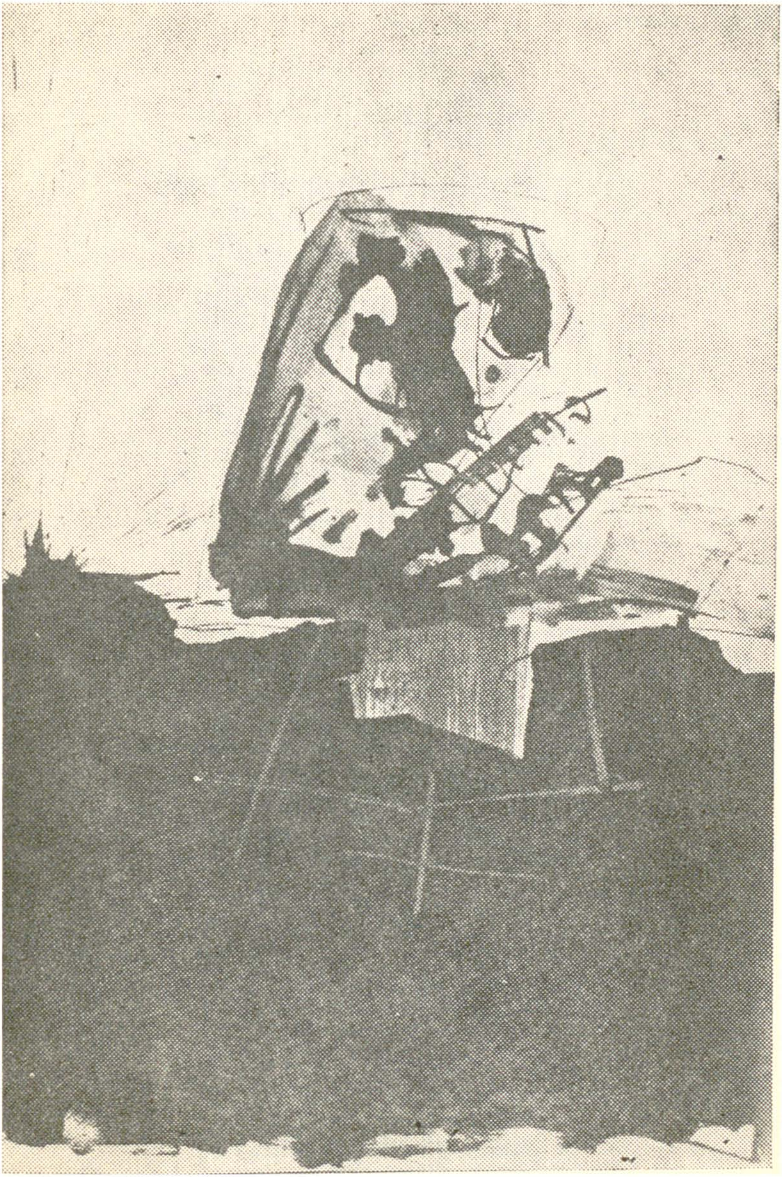
Trăiască aceşti ochi!
Lumină-acestor ochi!
Linii şi culori
pentru aceşti doi ochi!

Lumea-ntreagă pentru aceşti ochi.
Cerul întreg pentru aceşti ochi.
Marea-ntreagă pentru aceşti ochi.
Veşnicia-ntreagă pentru aceşti ochi.

În româneşte de DOMNIŢA DUMITRESCU

SAURA, Omagiu lui Picasso ▶

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

TREI POLILOGHII PENTRU PABLO PICASSO

Ochii acelui andaluz mă omoară

Góngora

1

Pablo Picasso s-a născut la Màlaga
şi-un beţigaş găsise în Perchel
ce i s-a preschimbat într-un penel.
Penelului i-a fost crescut o frunză
şi frunzei i-a crescut o floare-ascunsă
şi florii i-a crescut apoi un pictor
şi pictorului i-a crescut un taur
ce pe de-asupra era tot din aur
dar dintr-un aur lepădat de-un maur
care şi el era de-argint curat
dar de-o pisică albă lepădat.
De fapt, din ce fel de argint şi aur
fusese făcut oare acel taur
care-i crescuse pictorului care-i
crescuse florii cu petale-ascunse
care-i crescuse-apoi acelei frunze
care-i crescuse micului penel
care-a crescut pe beţigaşul cel
găsit de Pablo Picasso-n Perchel?
Asta o poţi afla doar de la el.

2

Pablo Picasso s-a născut la Màlaga.
Umblînd pe malul mării a aflat
un melc enorm în care a suflat.
Din melc ieşit-a un azur uşor
şi din azur ieşi un cerşetor
din cerşetor ieşi un arlechin
din arlechin ieşi o capră lin
din capră a ieşit o pipă-afară
din pipă ieşi leneş o ghitară

https://biblioteca-digitala.ro

iar din ghitară a ieşit un cal
din cal ieşi un nas fenomenal
din nas apoi ieşi un falus care
era de fapt un falus cu picioare
cam lungi şi strîmbe şi cu favoriţi.
Al cui e acest falus cu picioare cam lungi şi strîmbe şi cu favoriţi
ieşit din nasul cel fenomenal
care-a ieşit la rîndul lui din cal
care-a ieşit şi el dintr-o ghitară
care ieşise dintr-o pipă-afară
care ieşise dintr-o capră lin
care ieşise dintr-un arlechin
care ieşise dintr-un cerşetor
care-a ieşit dintr-un azur uşor
care-a ieşit din acel melc în care
găsindu-l mai demult pe-un ţărm de mare
cîndva Pablo Picasso a suflat?
Aş vrea să ştiu: pe el l-ai întrebat?

3

Pablo Picasso s-a născut la Màlaga
şi ajungînd el de Perchel departe
dar şi de ţărmul mării sale foarte
tot ce voia să afle a aflat
căci tot ce a găsit cu-adevărat
din ochii săi adînci el l-a extras
Şi-a scos atît de mult că n-a rămas
nimic aproape nicăieri din toate.
Luminile strigară-nfuriate.
simţind că mor de-atîta foc şi pară:
Ah, ochii-acelui
andaluz mă-omoară.
Cine să fie andaluzul care
făcu luminile să strige tare
cînd au simţit că mor de-atîta pară
şi care tot ce a găsit afară
a scos mereu din ochii săi adînci
şi-a scos atît de mult încît de-atunci
aproape nu mai e nimic pe lume cel
ce undeva departe de Perchel
dar şi de ţărmul mării sale foarte
găsit-a tot ce vrut-a să găsească?
Picasso poate să te lămurească.

https://biblioteca-digitala.ro

CAMILO JOSE CELA

Variaţiuni pe patru teme de PABLO PICASSO

Acum mai bine de douăzeci şi cinci de ani, într-o conversaţie cu Tériade, Picasso şi-a destăinuit sufletul. S-a destăinuit în patru timpi — sau în patru teme — asupra cărora aş vrea să mă opresc acum, cu riscul de a fi acuzat de lipsă de pudoare.

I. L'Amor che move il sole e l'altre stelle

Dante, *Divina Comedie*

Misticii — şi împreună cu ei Pablo Picasso — înţeleg prin iubire binele suprem, începutul şi sfîrşitul tuturor lucrurilor. Ecuaţia Iubire=Dumnezeu (sau, ceea ce este acelaşi lucru, ecuaţia Iubire=Origini şi Destin) determină extazurile lui fray Juan de Los Angeles şi ale Sfintei Teresa, ale Sfîntului Tomás de Villanueva şi ale lui Francisco de Osuna. Iubirea este noaptea care contopeşte totul — nu noaptea în care toate pisicile sînt negre, ci dimpotrivă.

O, noapte care ai împreunat
pe iubită şi pe iubit,
pe iubită prefăcută în iubit!

Iubirea este haosul, în sensul său iniţial: spaţiul imens şi tenebros care exista înainte de facerea lumii, care « fiinţa » mai înainte chiar ca anticipata voinţă a lumii să existe în vreun spaţiu concret, ci poate doar în imensa, atotştiutoarea şi infinita memorie a lui Dumnezeu.

Cel ce scrie aceste rînduri, într-o clipă de meditaţie, într-o bună zi pe cînd admira o gravură a pictorului Mampaso, a compus cîteva versuri pe care le-a intitulat *Mai înainte* . . . şi pe care le copiază acum:

Înainte de a fi fost rîul
a fost şerpuirea rîului în memoria lui Dumnezeu.

Înaintea nudului de femeie
a fost amfora — nud de femeie — în memoria lui Dumnezeu.

https://biblioteca-digitala.ro

Înaintea sugarului
a fost laptele şiroind din sînul mamei în memoria lui Dumnezeu.

Înaintea zborului de porumbel
a fost aerul brăzdat de creion în memoria lui Dumnezeu.

Înaintea defunctului
a fost mormîntul săpat în memoria lui Dumnezeu.

Trebuie s-o spun cu cel mai delicat cuvînt,
nenăscut încă pe buzele mele [1]
în izvoarele memoriei
sălăşluieşte întunecata uitare.

Această uitare întunecată este alt nume dat iubirii, acelei contopiri care nu poate fi exprimată în cuvinte.

În adîncul tuturor lucrurilor — îi spunea atunci Picasso lui Tériade — nu există decît iubire. Şi « din scînteia cea mică — cred că nu mai e nevoie să spun că scînteia lui Picasso nu este de fel mică — se aprinde vîlvătaia şi focul cel mare », cum spune Arhidiaconul de Hita: de aici vîlvătaia şi focul cel mare al operei celui care — asemeni lui Picasso şi sfîntului Bernard — iubeşte pentru că iubeşte, făcînd din iubire un scop, iubeşte pentru a iubi. Poetul din Sorrento a numit iubirea suflet al lumii şi Picasso a avut curajul pe care Stendhal îl cerea artistului: de a merge să culeagă floarea gingaşă de pe marginea prăpastiei înfricoşătoare.

Lui i s-ar potrivi, diafane şi exacte, cuvintele pe care, după Luca, le-a spus Isus despre Maria din Magdala: i se vor ierta păcatele, căci mult a iubit.

Şi ar trebui să le scoatem ochii pictorilor — continuă Picasso — aşa cum se scot privighetorilor ca să cînte mai frumos.

II. Por buen comienço espera ome la buena andanza

Juan Ruiz, *Cartea iubirii bune*

În artă — spune Picasso — tot interesul stă în început. Pitagora nu mergea atît de departe. Pentru Pitagora, începutul este jumătatea fiecărui lucru; dar nu mai mult decît jumătate.

Iar după început — adaugă Picasso — vine sfîrşitul. Ca pentru Shakespeare — şi pentru fiecare dintre noi — pentru Picasso începutul este începutul sfîrşitului.

Ne-am născut (poate ar trebui să precizăm de cît timp ne tot naştem): *finis coronat opus.*

III. Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem

Horaţiu, *Epistola către Pisoni*

Iată un enunţ estetic a cărui firească şi elementară înţelegere ar deschide ochii multora, ar îndepărta multe umbre şi ar lumina multe drumuri. El spune să nu scoţi fum din lumină, ci lumina din fum.

Tablourile se fac totdeauna — afirmă Picasso — aşa cum principii îşi concep copiii: cu păstoriţele.

---

[1] ... «Pînă şi cuvîntul cel mai delicat, încă nenăscut pe buzele mele», Pablo Neruda.

https://biblioteca-digitala.ro

Lumina principelui luminează pîntecul de fum al păstoriței: este cea mai adîncă înțelegere. În zona Mării Caraibilor, negresa la vîrsta măritișului îl caută pe bărbatul alb pentru ca pielea viitorului său copil să fie mai deschisă.

Nici un pictor — spune Picasso — nu va picta un «portret» al Partenonului sau un jilț Ludovic al XV-lea. Tablourile înfățișează o căsuță din Provența, un pachet de țigări, un scaun vechi. Exact așa cum recomanda Horațiu, luminînd fumul, făcîndu-l să strălucească, iscînd acea scînteie pe care numai cei aleși știu s-o facă să răsară sau mai bine zis să învie.

Există multe feluri de vieți, se susține: viața urîtă, și viața dureroasă, dar există și viața bună și frumoasă. Și e perfect adevărat. Dar viața frumoasă — și poate, deși numai într-un sens, de invidiat — nu poate fi subiect al operei de artă. Acesta e un adevăr al experienței pe care, în fața slăbiciunii vădite a detractorilor lui, nu ar fi sportiv să-l înfățișăm în toată splendoarea sa.

IV. Față în față cu natura

Where man is not, nature is barren, a spus William Blake. Picasso ne atrage atenția: eu nu lucrez după natură, ci în fața naturii, lucrez cu natura însăși. Picasso știe că natura fără om e un pustiu. Nimic mai sterp și mai dezolant, nimic mai dezumanizat decît academicele tablouri după natură.

Protagoras, sau poate altcineva mai înaintea lui, ne asigură că omul este măsura tuturor lucrurilor. Dar uneori omul fără măsură, atît cel uriaș în lipsa lui de măsură, cît și cel pipernicit (în ambele cazuri cel care nu păstrează măsura cuvenită) aruncă în lada de vechituri amintirea cuvintelor lui Ovidiu: Dumnezeu l-a făcut pe om să-și înalțe fruntea și i-a poruncit să privească cerul și să-și ridice ochii la stele. Și atunci, obstinat și stîngaci, omul vrea să picteze natura ca o natură moartă — nu natura care se insinuează și pădrunde adînc în sufletul său, care pătrunde adînc în ea însăși — și bineînțeles eșuează.

Formula lui Picasso — luminoasa formulă a lui Pablo Picasso — se produce, dincolo de credința lui Goethe, atunci cînd se reîntîlnesc, contopindu-se, devenind unul și același lucru, natura și arta. Ele se atrag întotdeauna, chiar atunci cînd simulează respingerea.

În românește de ANDREI IONESCU

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA TEHNICĂ
I. BROD

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAŢIA: ŞOSEAUA KISELEFF 10 — TEL 18.33.99
BUCUREŞTI

43 804

Lei 24

https://biblioteca-digitala.ro